



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

FINE ARTS LIBRARY

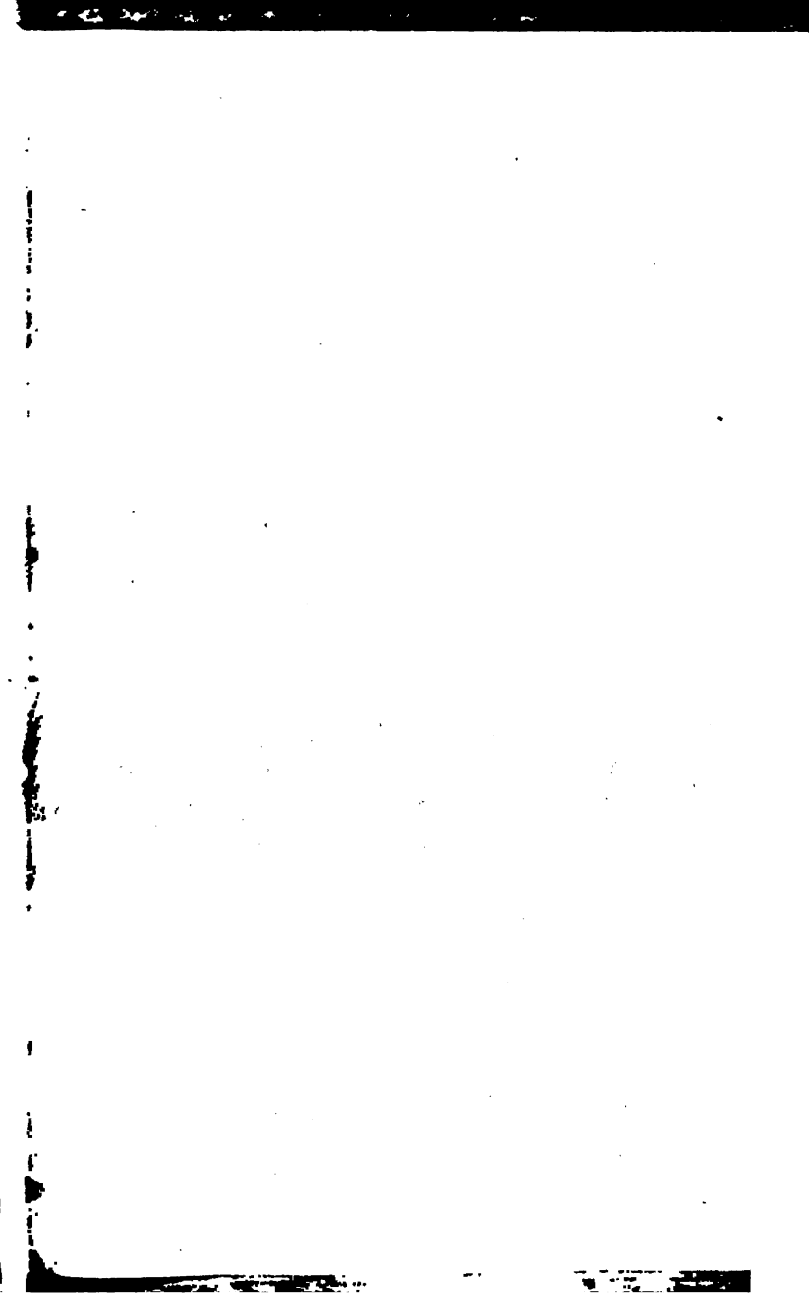


FL 12WU F



Augustus Lukeman Sculptor

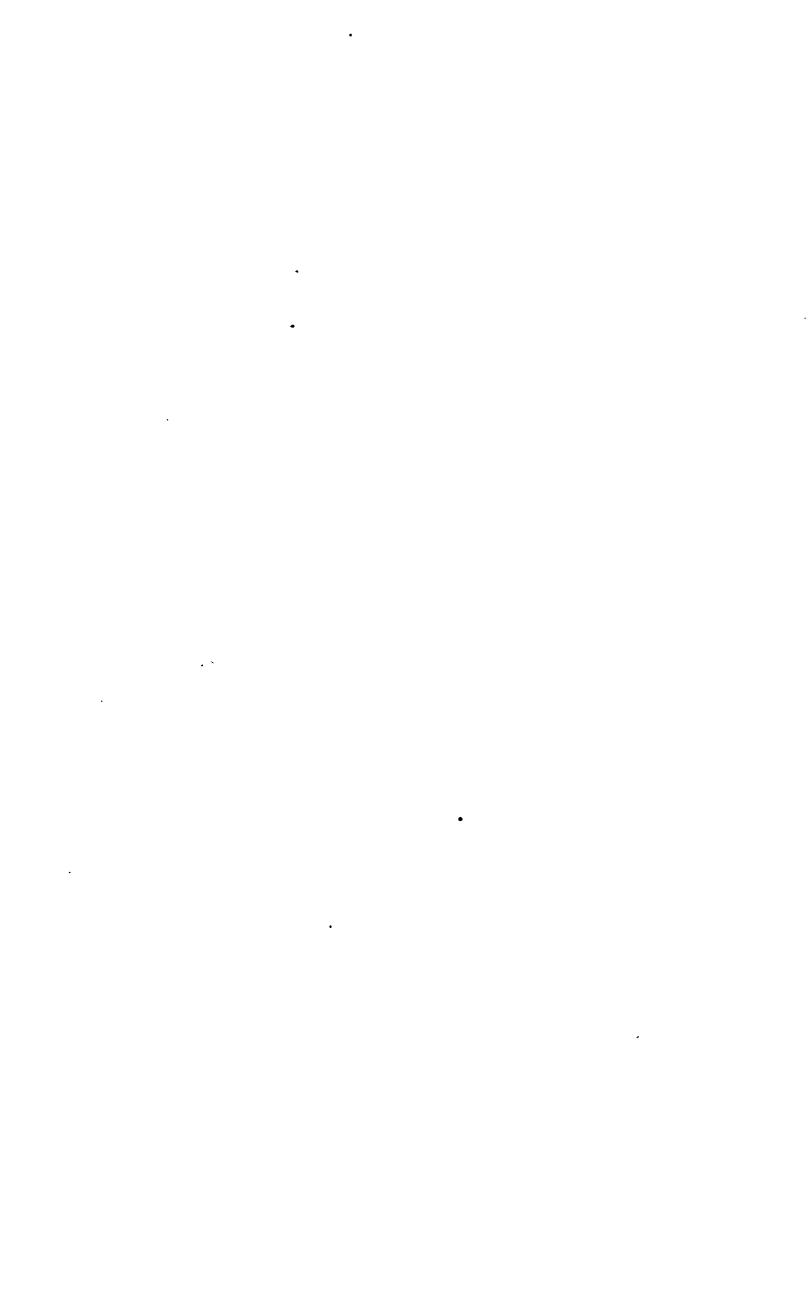
A. W. Kron & Co.



Chief

21





MUSEUM
OF
PAINTING AND SCULPTURE,

OR,
A COLLECTION
OF THE PRINCIPAL PICTURES,
STATUES AND BAS-RELIEFS,
IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED
BY REVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,
BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME XIV.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS
AND PRINTSHOPS.

1833.

Am 430.738.2(14)

~~FA 43.23.5~~
✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY

BEQUEST OF

MRS. HARRIET J. BRADBURY

JUNE 26, 1930

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n. 4, Place de l'Odéon.

MUSÉE
DE
PEINTURE ET DE SCULPTURE,
OU
RECUEIL
DES PRINCIPAUX TABLEAUX,
STATUES ET BAS-RELIEFS
DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,
DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTÉ
PAR RÉVEIL,
AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME XIV.

PARIS.
AUDOT, ÉDITEUR,
RUE DU PAON, N^o. 8, ÉCOLE DE MÉDECINE.
1833.

**PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN ,
Rue Racine , n°. 4 , place de l'Odéon.**



L'ENFANT JÉSUS

ET LE PETIT SAINT JEAN.

Murillo aimant à peindre les enfans , a dû naturellement donner la préférence aux sujets où il pouvait en placer. Il a représenté ici une scène purement mystique , dans laquelle le petit saint Jean , à genoux , s'abreuve de l'eau de la vie que l'Enfant Jésus lui offre à boire dans une coquille. Plusieurs petits anges placés dans le ciel sont témoins de cette scène.

Rien de plus charmant que cette gracieuse composition ; la couleur de ce précieux tableau est des plus brillantes ; il est également d'un effet très-piquant sous le rapport du clair-obscur , et d'une parfaite conservation. C'est un des tableaux les plus séduisants du Musée de Madrid. Il a été lithographié par V. Camaron.

Larg., 4 pieds? haut., 3 pieds?



THE INFANT JESUS

AND SAINT JOHN.

Murillo who was fond of painting children, naturally gave the preference to subjects in which he could place them. He has here represented a scene entirely mystical, in which, the young Saint John kneeling, drinks of the water of life which the infant Jesus offers him in a shell. Several angels placed in the heavens, are witnesses of the scene.

Nothing can be more charming than this elegant composition, the colouring of this valuable picture is extremely brilliant, the effect is also equally pleasing as to the obscure light, added to its perfect state of preservation.

This forms one of the most engaging pictures of the Madrid museum, and has been engraved on stone by V. Camaron.

Breadth, 4 feet 3 inches; heigth, 3 feet 4 inches.



Morille, pinx.

L'ENFANT JÉSUS ET S^{TE} JEAN.





Murillo pour

L' ENFANT JÉSUS ET ST JEAN



JUDITH

MONTRANT AU PEUPLE LA TÊTE D'HOLOPHERNE.

Nabuchodonosor , roi d'Assyrie , voulant rendre tributaire les peuples qui entouraient son royaume , envoya Holo- pherne à la tête d'une armée innombrable. Tous se soumirent ; mais les Israélites , fort de l'appui de Dieu , se mirent en me- sure de lui résister. Holopherne , pour les réduire sans com- battre , coupa l'aqueduc qui conduisait l'eau dans Béthulie.

Déjà Ozias , prince de Juda , avait promis de se rendre au bout de cinq jours , lorsque dans cette nécessité Judith , veuve , belle et remplie de l'esprit de Dieu , alla trouver Ho- lopherne dont elle gagna la confiance : puis le quatrième jour , à la suite d'un repas dans lequel le général s'était en- ivré , Judith profita de son sommeil , et lui coupa la tête qu'elle donna à sa servante pour la mettre dans son sac. Elles sortirent ensuite toutes deux , tournèrent le long de la vallée et arrivèrent à la porte de la ville. Les gardes ayant entendu la voix de Judith appelèrent les anciens de la ville , et tous s'étant assemblés autour d'elle , Judith monta sur un lieu plus élevé , commanda que l'on fit silence , et dit : « Louez le Seigneur notre Dieu qui n'a point abandonné ceux qui espéraient en lui , qui a accompli par sa servante la miséricorde qu'il avait promise à la maison d'Israël , et qui a tué cette nuit par ma main l'ennemi de son peuple. » Puis , montrant la tête d'Holopherne , elle ajouta : « Voici la tête du général de l'armée des Assyriens ; étant ivre , le sei- gneur notre Dieu l'a frappé par la main d'une femme. »

Ce tableau , de la cathédrale d'Arétina , a été gravé par Ant. Riccinano.

Larg. , 14 pieds ; haut. , 7 pieds.



JUDITH

SHEWING TO THE PEOPLE THE HEAD OF HOLOFERNES.

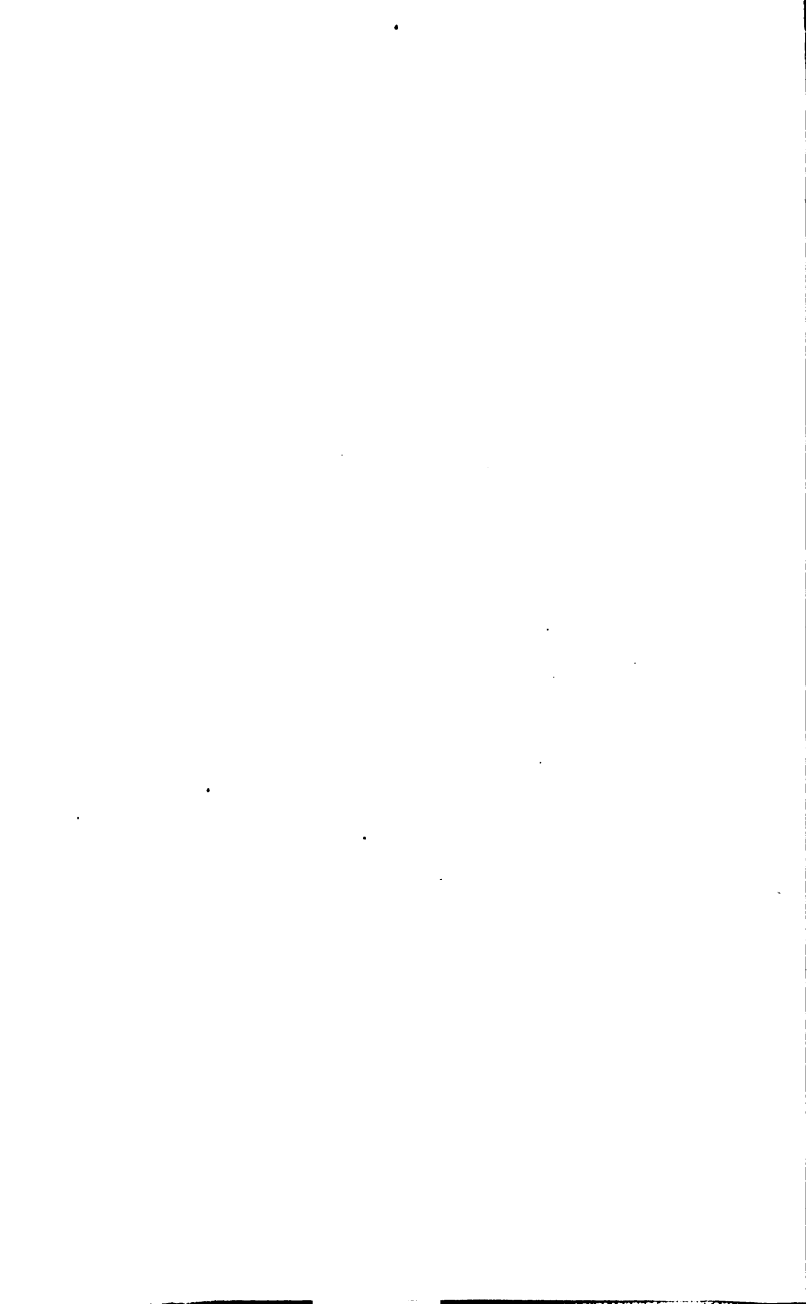
Nebuchadnezzar, king of Assyria, wishing to render tributary the nations that surrounded his kingdom, sent Holofernes at the head of an army. All submitted, but the Israelites, strong by the power of God, took measures to resist him. Holofernes in order to reduce them without fighting, cut the aqueduct which conducted the water into Bethulia.

Ozias, prince of Judah, had promised to surrender at the end of six days, when in this emergency, Judith, a widow, beautiful in her person, and filled with the spirit of God, sought Holofernes, and whose confidence she gained. On the fourth day, at the end of a repast, the general having become drunken, Judith took advantage of his sleep, and cut off his head, which she gave to her servant, to put into a bag. They afterwards both went out, traversed the length of the valley, and arrived at the gate of the city. The guards having heard the voice of Judith, called the elders of the city, and the being assembled around her, Judith mounted an elevated spot, commanded silence to be made, and said. « Praise the Lord our God, who has not forsaken those who trust in him, who has accomplished by his servant, the mercy he promised to the house of Israel, and who has slain this night by my hand, the enemy of his people. » Then shewing the head of Holofernes, she added, « Here his the head of the general of the Assyrian army, he being drunken, the Lord our God, has smitten him by the hand of a woman. »

This picture of the cathedral of Aretina has been engraved by Ant. Riccinano.

Breadth 14 feet 9 inches; heigth 7 feet 4 inches $\frac{1}{2}$.



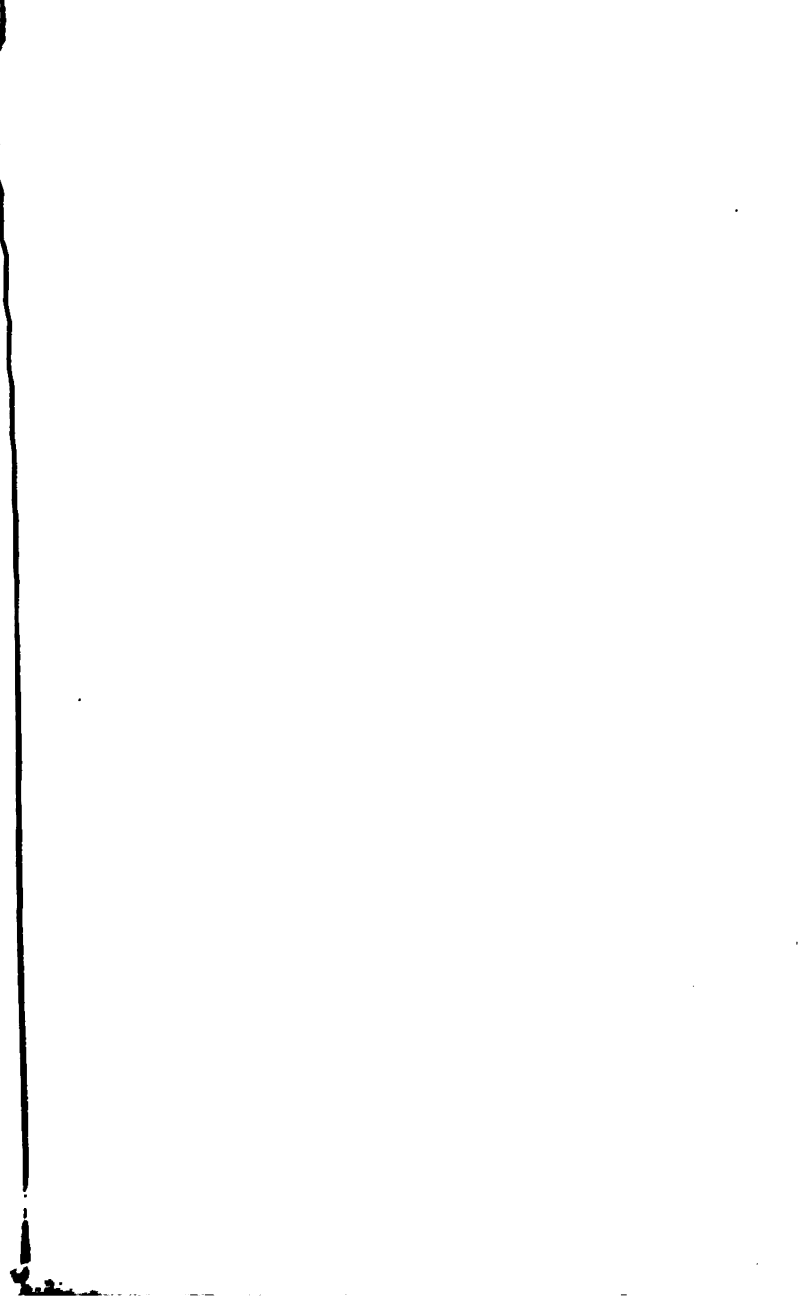




JUDITH MONTRANT AU PEUPLE LA TÊTE D'HOLOPHERNE

3. en creux pour.



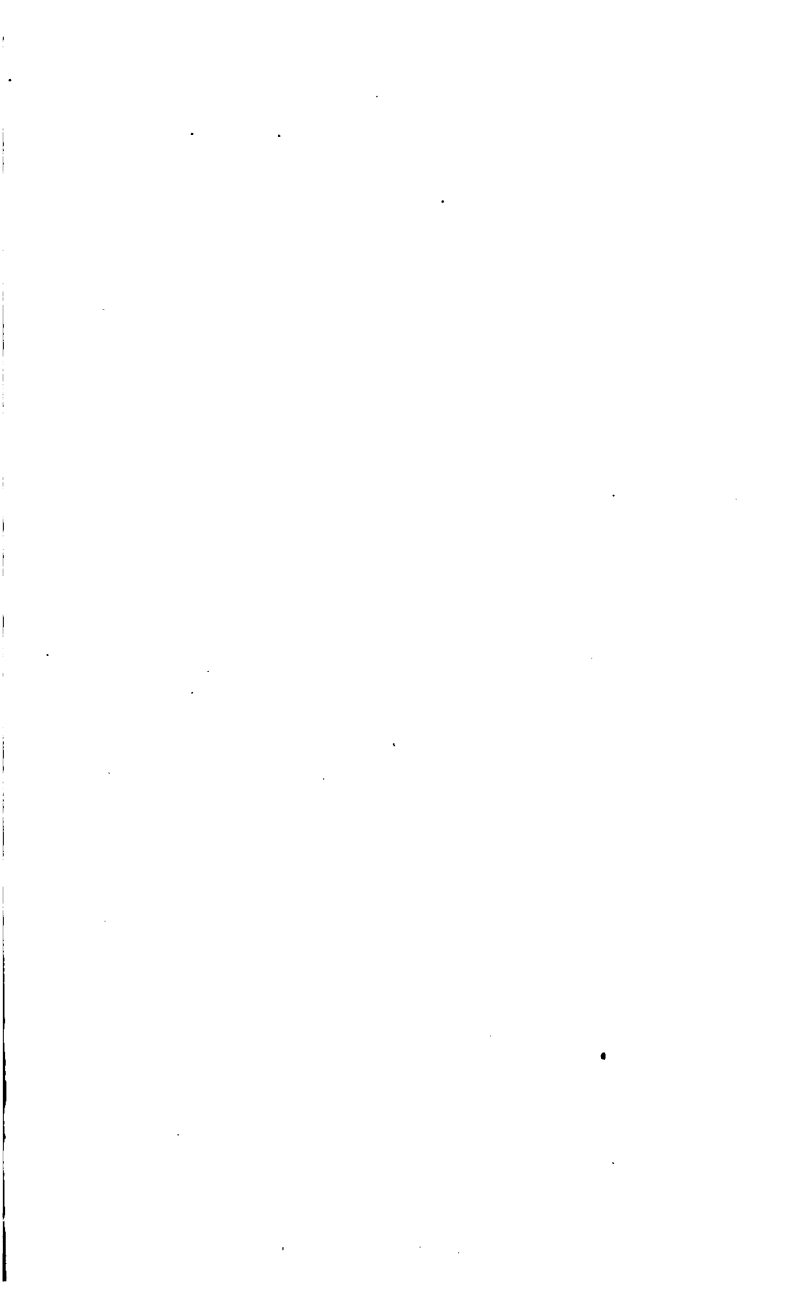




Fr. Franc. le vicar p.

903

DISCIPLES D'EMMAÛS.







DISCIPLES D'EMMAÛS.

La résurrection de Jésus-Christ était déjà connue des apôtres, mais plusieurs d'entre eux refusaient d'y croire. Déjà saint Pierre avait été au sépulcre, et s'était convaincu de la vérité du rapport que les saintes femmes leur avaient fait. Deux autres disciples s'en allaient à Emmaüs, bourg peu distant de Jérusalem, lorsqu'ils furent rencontrés par un voyageur avec lequel ils entrèrent en conversation sur la mort de Jésus-Christ de Nazareth, et sur sa résurrection qui leur avait été annoncée, mais dont ils doutaient.

Étant arrivés à Emmaüs, les deux disciples offrirent à leur compagnon d'entrer avec eux à l'hôtellerie, « et lorsqu'ils étaient ensemble à table il prit du pain, le bénit, le rompit et le leur présenta. » Cette action leur rappelant la dernière scène où Jésus-Christ avait institué l'Eucharistie, « leurs yeux furent ouverts et ils le reconnurent, mais il disparut de devant eux. »

Tel est l'instant représenté par le peintre François Franck, dans un tableau qui se voit maintenant au Musée d'Anvers, et dont la forme peut faire penser qu'il a servi de volet, pour couvrir un autre tableau.

Cet ouvrage, généralement admiré, n'avait pas encore été gravé.

Haut., 9 pieds; larg., 4 pieds.



THE DISCIPLES AT EMMAUS.

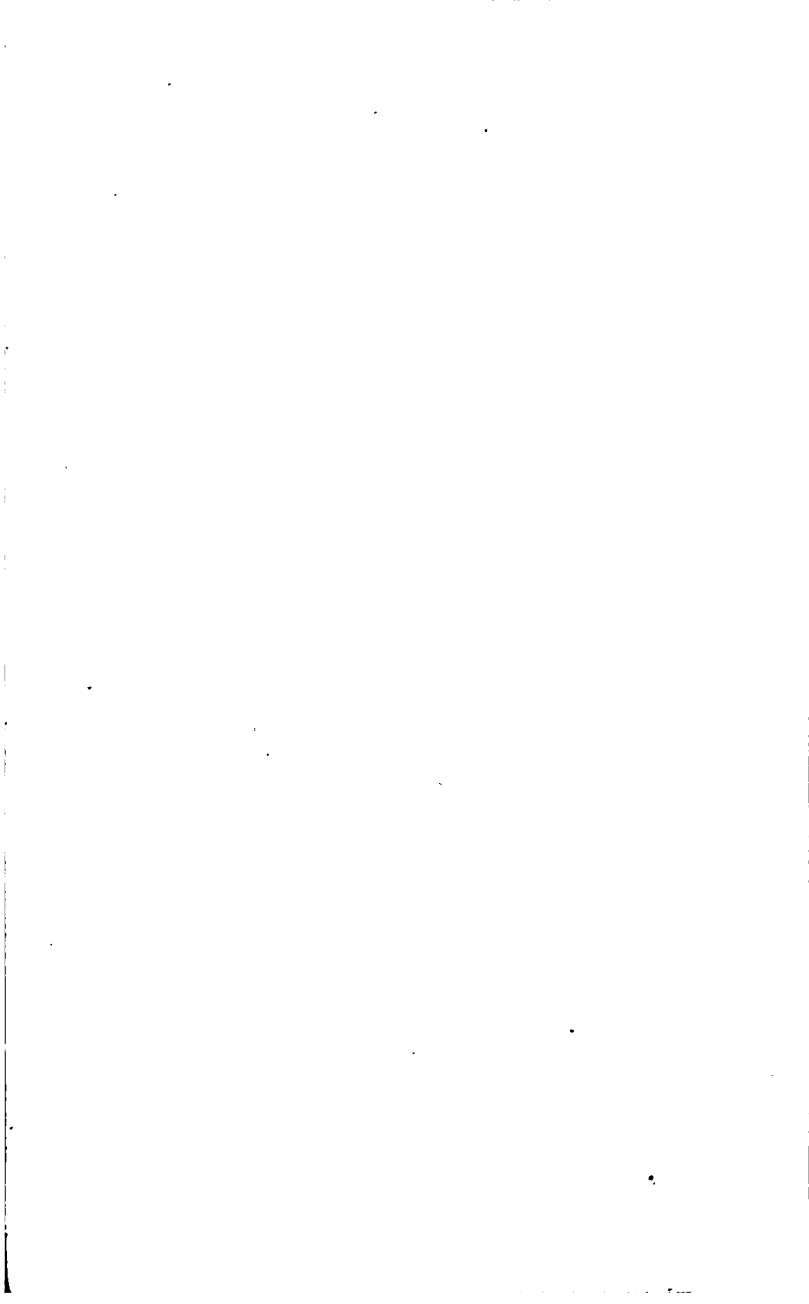
The resurrection of Jesus Christ was already known to the Apostles, but many amongst them, refused to believe it! Saint Peter had been to the sepulchre, and was convinced of the truth of the statement made by the holy women. Two other disciples went to Emmaus, a town at a short distance from Jerusalem, and meeting with a traveller by the way, entered with him into conversation on the death of Jesus Christ of Nazareth, and of his resurrection, the truth of which, they however doubted. On their arrival at Emmaus, the two disciples, proposed to their companion to enter an inn with them, « and when they were seated at table, he took bread, and blessed it, and having broken it, he gave them to eat. »

This action reminding them of the last act of Jesus, wherein he had instituted the Lord's supper, their eyes were opened, and they recognized him; but he disappeared from before them.

This is the time chosen by the artist François Franck, in this painting, now exhibited at the Museum of Antwerp, the form of which, induces a belief that it has been used as a covering for another picture.

This work which has been generally admired, has not yet been engraved.

Height 9 feet 6 inches; breadth 4 feet 2 inches.





JUDITH MONTRANT AU PEUPLE LA TÊTE D'HOLOPHERNE



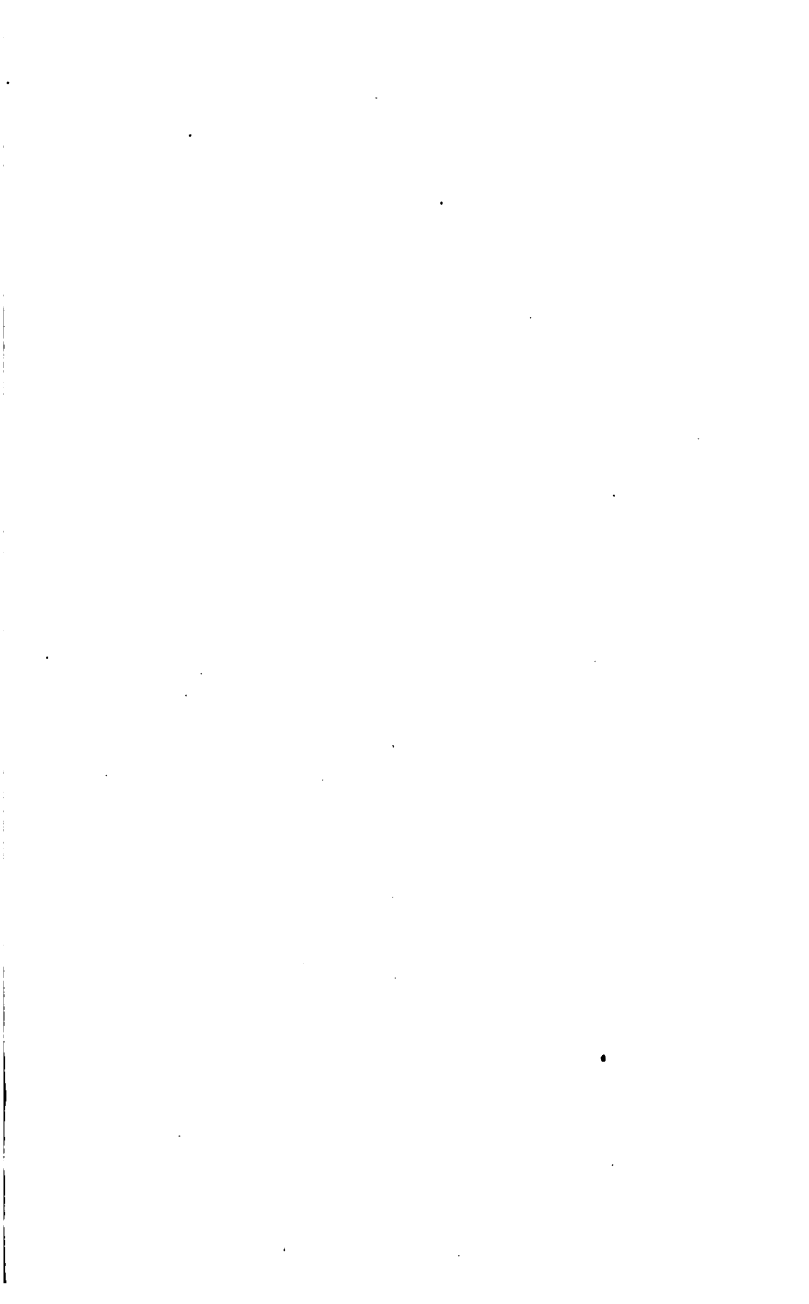




Dr. Branch le sieur D

gob.

DISCIPLES D'EMMAÛS.





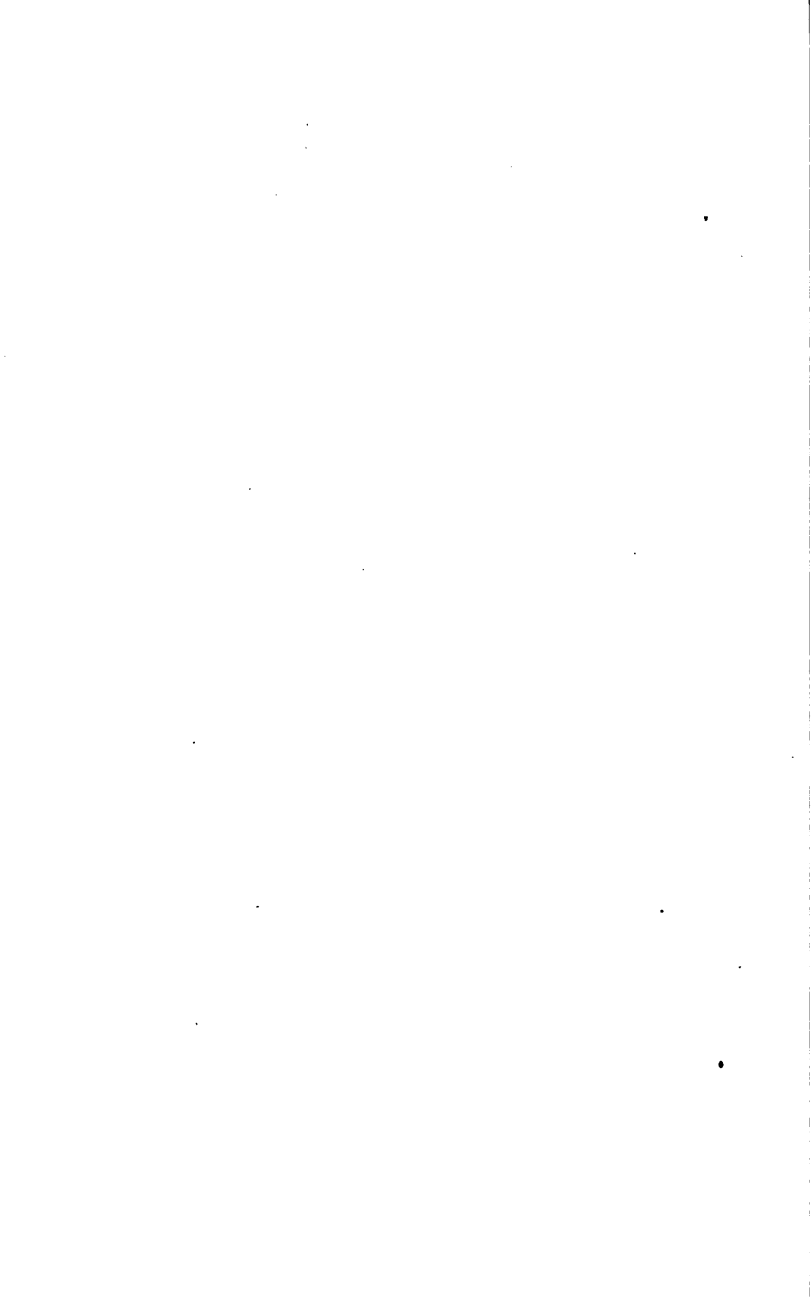
THE SIBILS.

The ancients gave the name of Sibils, to certain women whom they believed capable of foretelling future events, and whose predictions were as they say, collected, and even by the Senate consulted, to know the issue of a rebellion, or of a defeat, or any other extraordinary circumstance. Like the oracles, the books of the Sibils, offered the solution of every question in that sense, which those who consulted them were desirous of obtaining. The Christians find in them a prediction of the coming of Christ, which accounts for these persons being found placed amongst angels, in a fresco painted in a chapel of the little church of Sainte-Marie-de-la-Paix. The figure on the left who is giving a leaf of her book to an angel, is the sibil of Cumes, near her is the persian sybil tracing an oracle on a tablet.

On the other side is the Sybille of Phrygia and the Tibur-tine Sibil; both looking in the tablet which the angel presents them with.

Augustin Chigi to whom this chapel belonged, engaged Raphael to paint in fresco the Prophets and the Sibils. It was supposed that the paintings of the Sixtine chapel had furnished Raphael with models; but M. Quatremère de Quincy proves correctly, that these two works have no other resemblance, than merely that of the title of the subject, and that so far from finding any analogy in the execution, the disparity of Michael Angelo compared with Raphael is on the contrary perceptible.

These frescos which were painted in 1511 have suffered greatly, the composition here given, has been engraved by John Volpato in 1772.





LES SYBILLES.

Diapnax pinx.





VÉNUS ET L'AMOUR.

Une femme entièrement nue, couchée sur de riches étoffes, jetées négligemment au pied de quelques grands arbres, dont on ne voit pas le haut : tel est le sujet que nous voyons ici, et que d'abord on pourrait prendre pour une simple étude. Mais, en l'examinant, on verra que la pose gracieuse de la figure et l'expression voluptueuse de la physionomie sont des caractères suffisans pour faire reconnaître la déesse de Cythère. Elle tient à la main une rose légèrement ouverte, et l'Amour, qui est près d'elle, semble vouloir faire épanouir cette fleur charmante en la touchant légèrement avec son doigt.

En voyant cet ouvrage, on peut avoir une idée exacte du talent d'Alexandre Varotari, plus connu sous le nom de Padouan. Ce peintre, habile coloriste, a cherché à imiter les ouvrages de Titien. Ses tableaux sont très-rares hors des états de Venise, et souvent même dans ce pays on ne rencontre que des copies faites par quelques-uns de ses nombreux élèves.

Ce tableau fait partie du Musée du Louvre ; il s'en trouve une répétition dans la galerie de Lucien Bonaparte, et elle a été gravée au trait lors de la publication de cette galerie.

Larg., 5 pieds 4 pouces ; haut., 3 pieds 9 pouces.



VENUS AND CUPID.

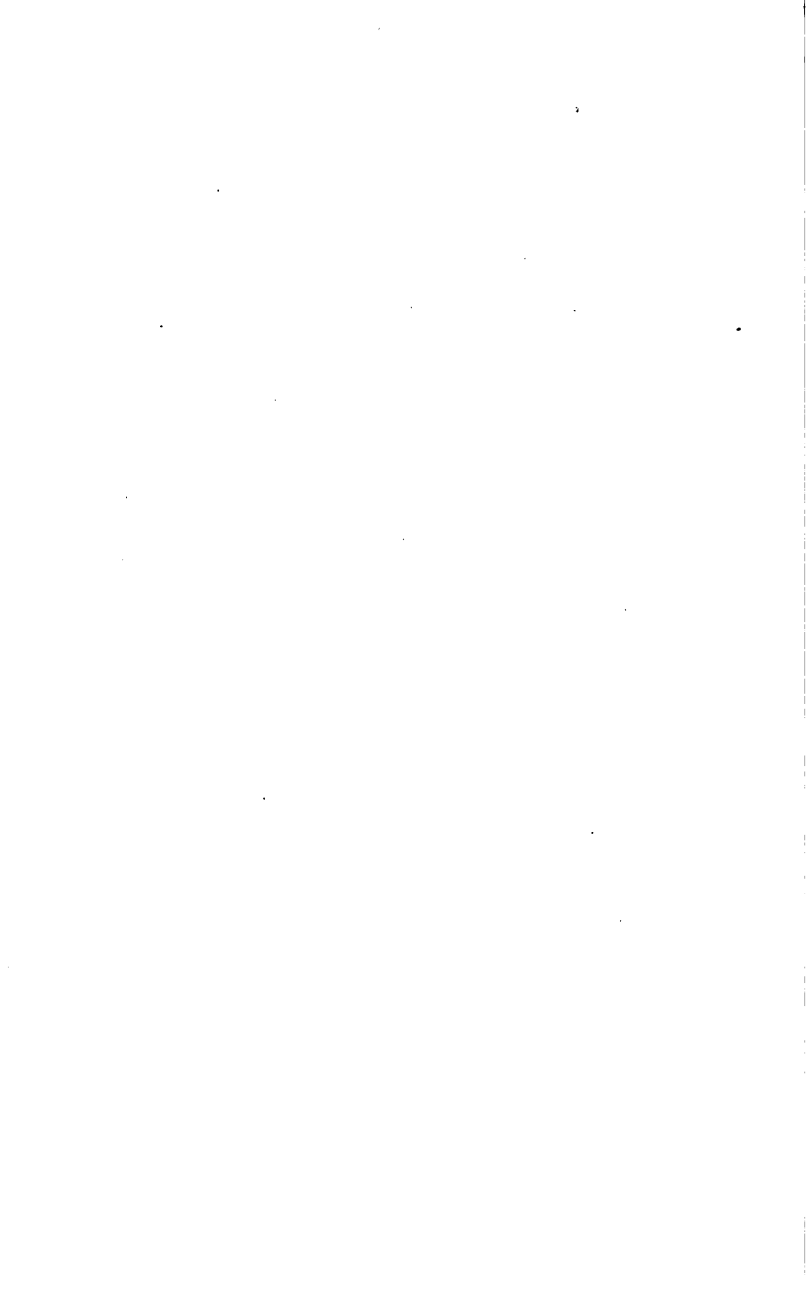
A woman in a state of nudity, reclining on rich stuffs negligently cast at the foot of some large trees, whose tops are not visible, forms the subject here presented, which at first sight may be taken for a simple study. But on examination, the elegant attitude of the form, and the voluptuous expression of the countenance, are sufficiently strong to recognize in them the features of the goddess of Cytherea. She holds a rose slightly open in her hand, and Cupid who is near her, seems desirous of hastening the blowing of this charming flower, by the light touch he gives it with his finger.

The contemplation of this work affords an exact idea of the talent of Alexander Varotari better known under the name of Padouan. This painter who was skilful in colouring, has endeavoured to imitate the works of Titian, his pictures are very scarce out of the Venetian states, and often even there, copies are only seen by some of his numerous pupils.

This painting forms part of the museum of the Louvre, and has been engraved in outline, for the gallery of Lucien Bonaparte where is a copy of it.

Breadth 5 feet 7 inches; height 3 feet 11 inches.

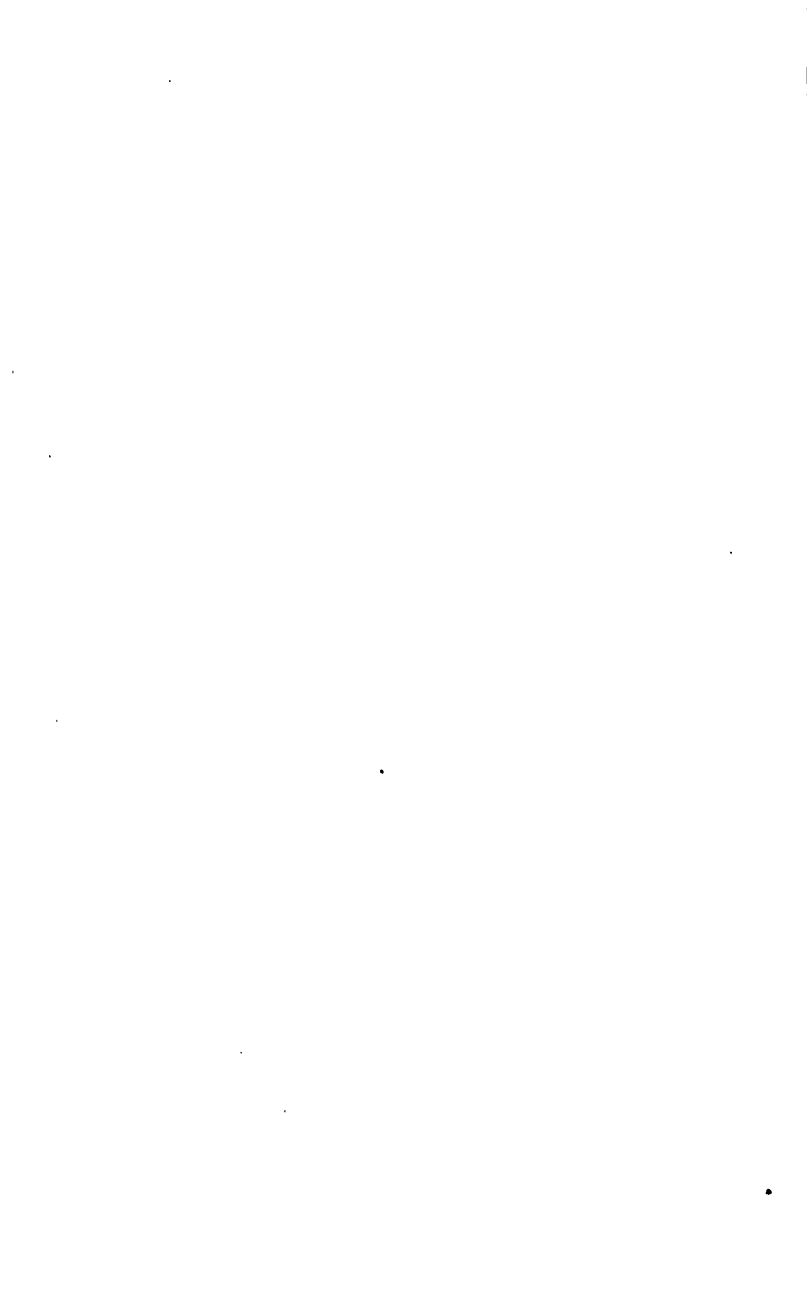


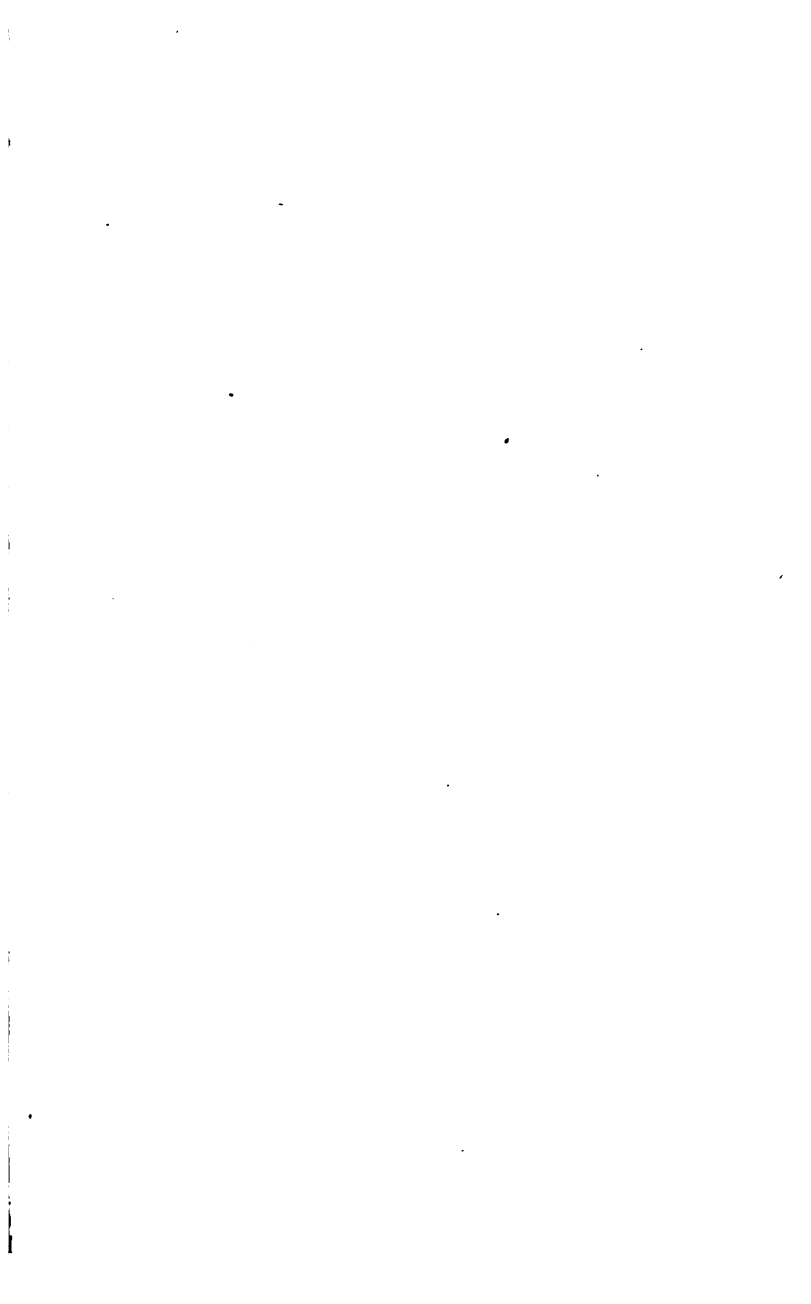


VÉNUS ET L'AMOUR

Varotari pinx





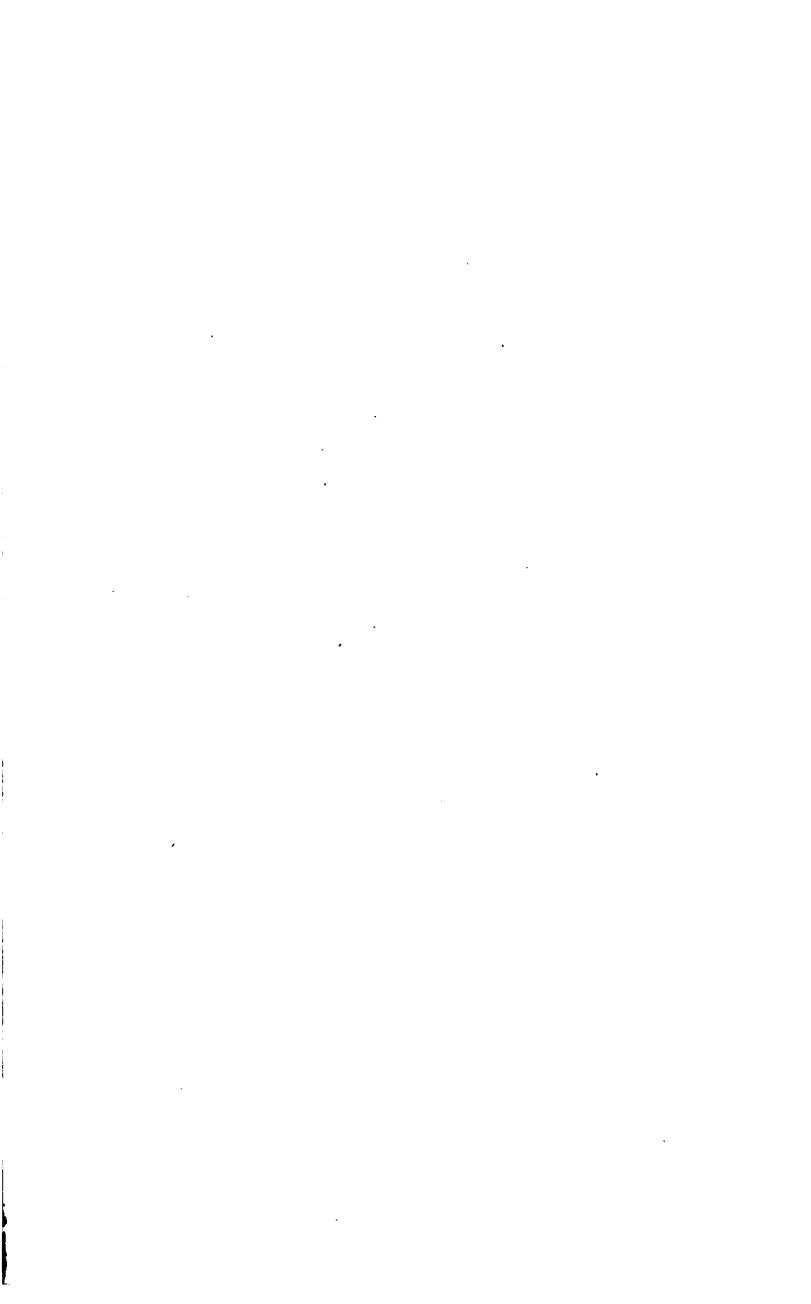




A. de Jeanes p.

PRÉDICATION DE S^T ETIENNE

963





PRÉDICATION DE SAINT ÉTIENNE.

Saint Étienne, amené devant les prêtres et les docteurs de la loi pour répondre s'il est vrai qu'il professe la religion de Jésus-Christ, leur annonce qu'il voit les cieux ouverts, et que le Fils de l'homme est debout à la droite de Dieu le père. Aussitôt de grands cris s'élèvent dans l'assemblée, chacun se bouche les oreilles, pour ne point entendre le blasphème.

Parmi les figures dont ce tableau est composé, celle du saint diacre est la principale ; il est debout, vêtu d'une aube et d'une dalmatique en étoffe brochée d'or et de soie. De la main gauche il tient ouvert un livre, sur lequel sont écrites les paroles de l'Évangile. De la main droite, il signale la scène qu'il aperçoit dans les cieux, et que l'artiste a laissé voir par une ouverture du temple.

La tête de saint Étienne est de la plus belle expression. Le prince des prêtres est assis, sa tête exprime le dédain. Cherchant à se boucher une oreille avec la main droite, il étend l'autre main et fait voir ainsi qu'il ne veut pas entendre davantage les paroles du courageux diacre. Les autres personnages, artistement groupés, témoignent par diverses attitudes les sentimens de haine et de mépris dont elles sont animées.

Ce magnifique tableau fait le plus grand honneur au peintre Jean Macip, ordinairement nommé Jean de Juanez. Il se voit au Musée de Madrid, et a été lithographié par Paul Guglielmi.

Haut., 5 pieds 9 pouces. larg., 4 pieds 6 pouces.



SURRENDER OF BRED A.

Breda having been regarded as impregnable, the king of Spain, Philip the fourth, wished that this great event should be commemorated by painting, as well as poetry. Calderon celebrated it, in one of his dramatic poems, and two skilful artists depicted it on canvas; the picture here given, is the most celebrated.

The marquis of Spinola having resolved in 1624 to take Breda from the Dutch, on the 28th of august, he possessed himself of the advanced posts, in a short time, he threw up lines of circumvallation, and prince Maurice of Nassau, who at first, was but little uneasy at these preparations, soon after landed at Languetadt with 18000 men; he endeavoured to possess himself of the heights, but was not able to succeed. The place however found itself reduced to the last extremity, and being obliged to capitulate, surrendered on honourable terms, the second of june 1625 the garrison quitting it the following day, with the honours of war.

The painter has chosen the moment in which the governor, Justin de Nassau delivers the keys, to the marquis of Spinola.

The artist has represented himself amongst the people in the suite of the general. We may here judge how skilful he was as a colorist; he has also admirably succeeded in the aerial perspective, all the details in this picture are given with great ingenuity, without in any degree lessening the general harmony.

This large and splendid work was painted in 1646 for the palace of the Retiro; it is now in the museum of Madrid, and has been engraved on stone by F. Craeue.

Breadth 14 feet 11 inches, heigth 11 feet 7 inches.



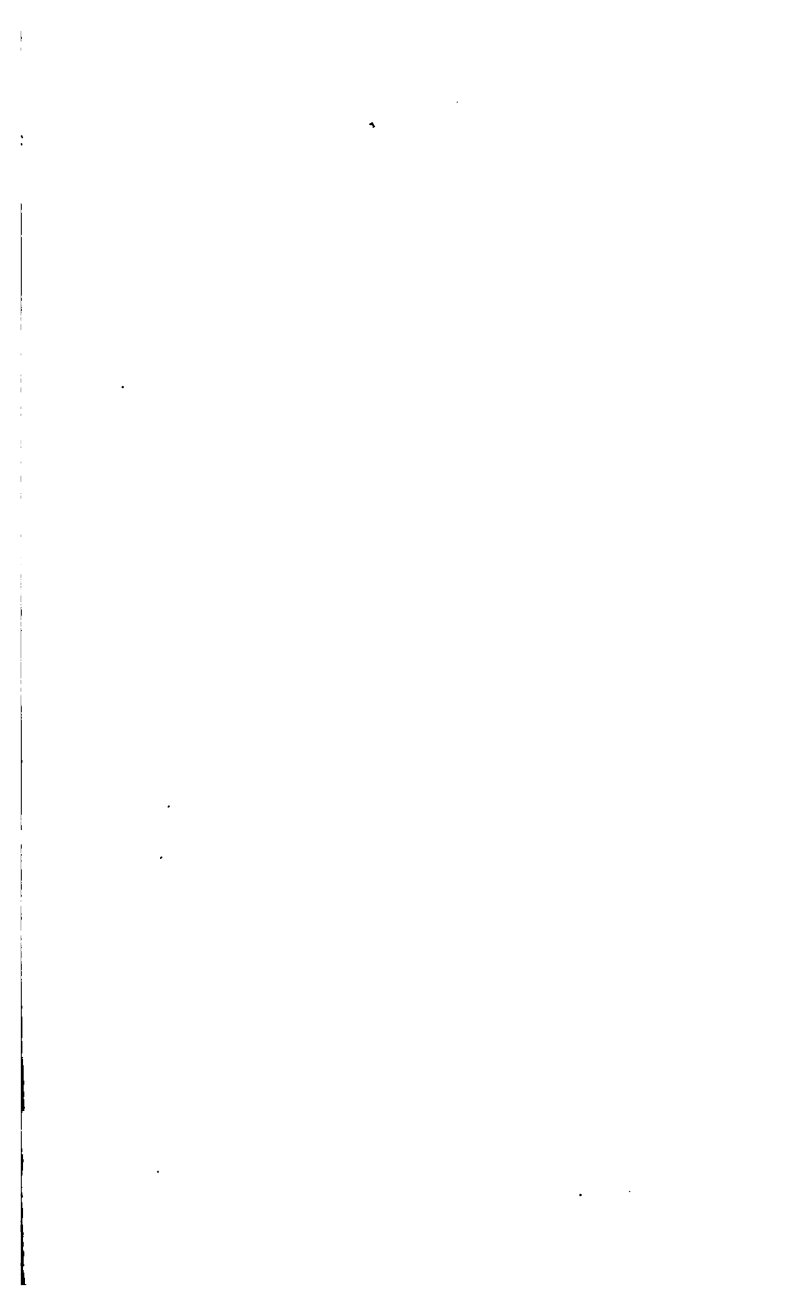




Volasques pinx.

REDDITION DE BRÉDA



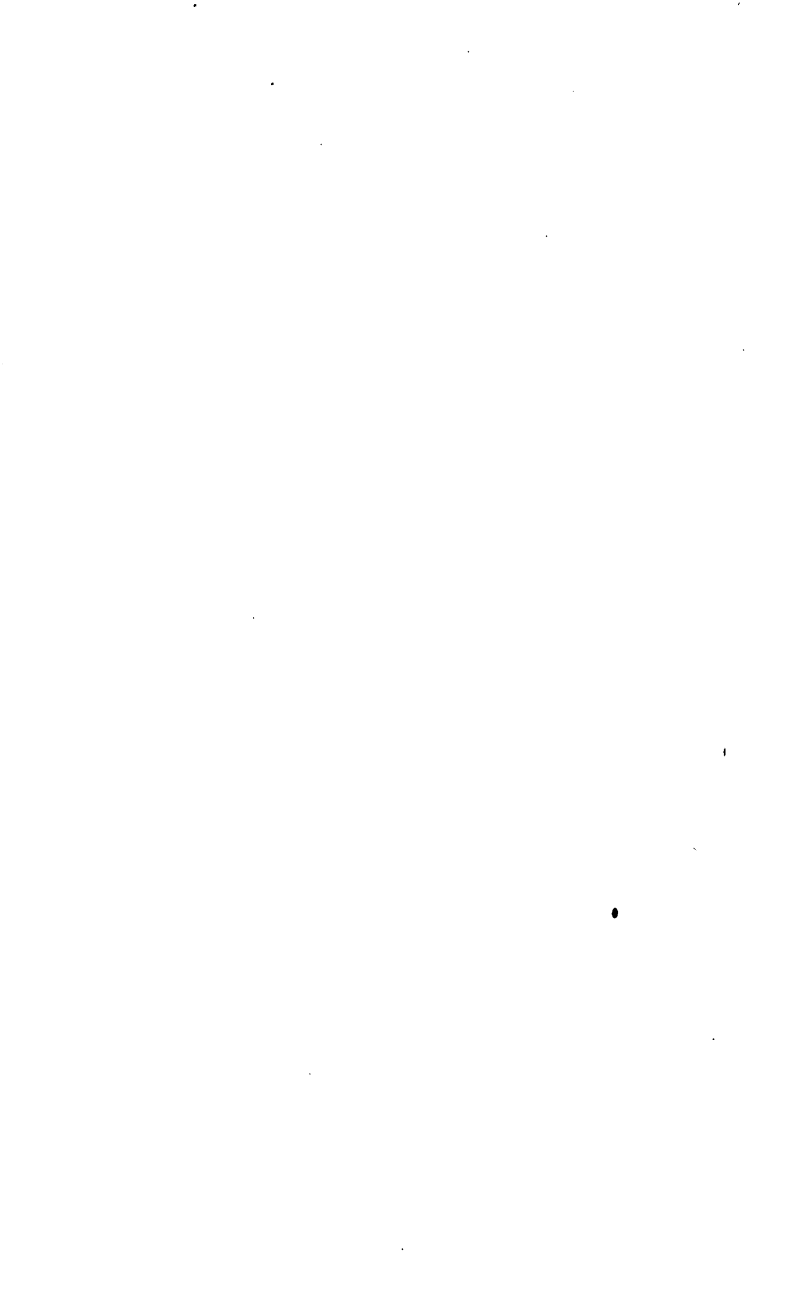




Velazquez pinx.

VELASQUEZ FAISANT LE PORTRAIT D'UNE INFANTE.







VELASQUEZ

FAISANT LE PORTRAIT D'UNE INFANTE.

Le peintre Jacques Rodriguez de Silva et Velasquez est placé ici dans un des appartemens du palais de Madrid, que le roi Philippe IV lui avait donné, pour en faire son atelier. Il est debout tenant sa palette, et on voit en partie la toile sur laquelle il travaille.

Au milieu de la salle est une jeune Infante, c'est l'Infante Marguerite-Thérèse, fille de Philippe IV, née en 1651 et dont Velasquez fit le portrait en 1658, pour l'envoyer à Léopold qui venait d'être élu empereur d'Allemagne et qui l'épousa en 1666.

Sur le devant du tableau, on voit un énorme chien qui veut jouer avec Nicolas Pertusano, nain attaché à la jeune princesse, ainsi que Marie Barbola, naine remarquable par l'énormité de sa tête. L'usage d'avoir près des princes des êtres ainsi disgraciés s'est conservé long-temps à la cour d'Espagne. Nous pouvons également considérer comme une chose singulière, que la femme qui présente un sorbet à la jeune princesse se mette à genoux pour le lui offrir. Cet usage si éloigné de nos mœurs peut encore se remarquer maintenant dans l'intérieur du château de Meudon, lorsque la reine de Portugal, Dona Maria, y est servie par les personnes de sa suite.

Ce tableau se voit au Musée de Madrid; il a été gravé par P. Audoin, en 1799.

Haut. , 12 pieds ; larg. 9 pieds.



VELASQUEZ

TAKING THE PORTRAIT OF AN INFANTA.

The artist Jaques Rodriguez de Silva, and Velasquez, are here placed in one of the apartments of the palace of Madrid, that Philip the fourth had given the latter, for a work shop.

In the middle of the room is a young Infanta intended for Marguerite Theresa, born in 1651, daughter of Philip the fourth, whose portrait Velasquez took in 1658, to send to Leopold, who had just been elected Emperor of Germany and who married her in 1666.

In the fore-ground of the picture is seen an enormous dog, with which a young boy. A female dwarf remarkable for the disproportion of its head, is placed near; the custom of keeping one of these unfortunate beings near the person of princes, having been long preserved in Spain.

We may also consider it a very extraordinary circumstance, that the woman who is offering a sherbet to the young princess, should be kneeling. This custom so different from our own, is still preserved in the interior of the chateau of Meudon, when the Queen of Portugal, Donna Maria, is served by the persons of her retinue.

This picture is exhibited in the Madrid museum, and has been engraved by P. Audoin in 1799.

Height 12 feet 6 inches; breadth 9 feet 4 inches.

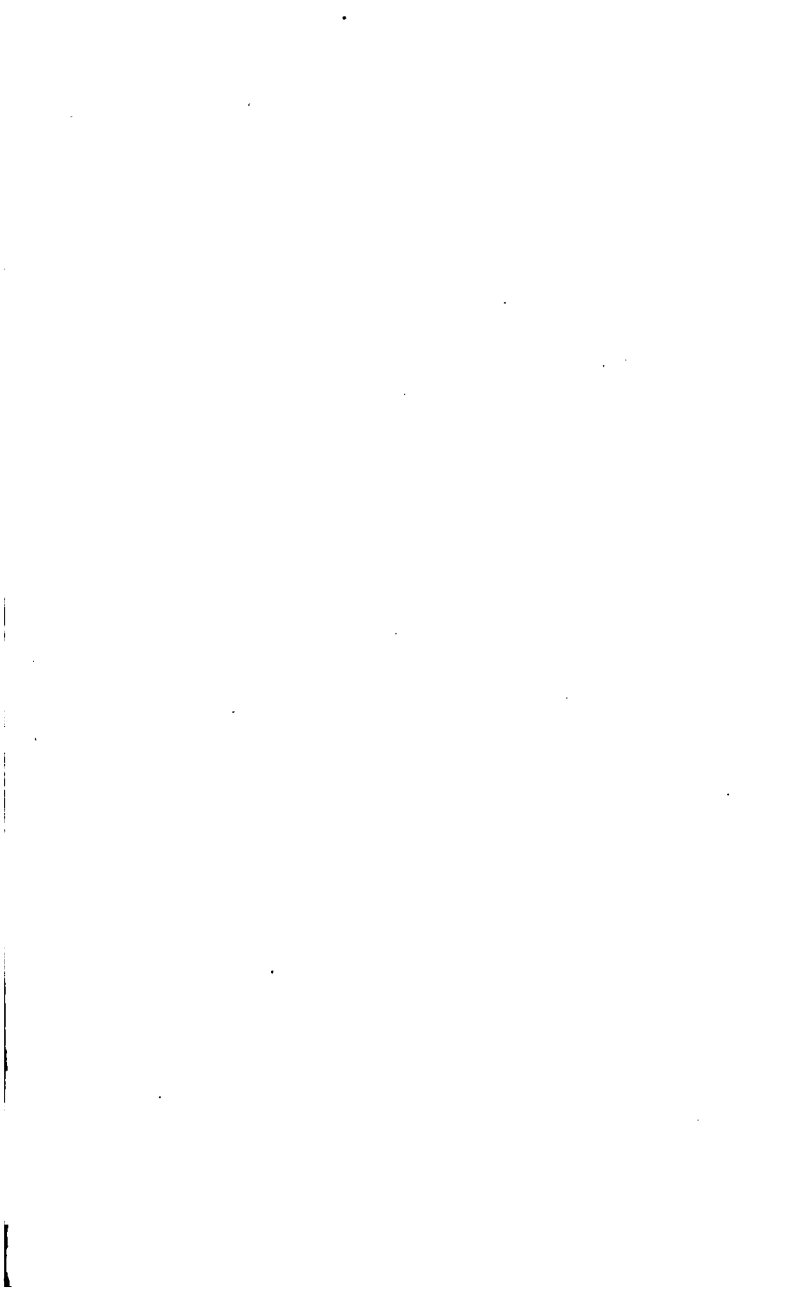


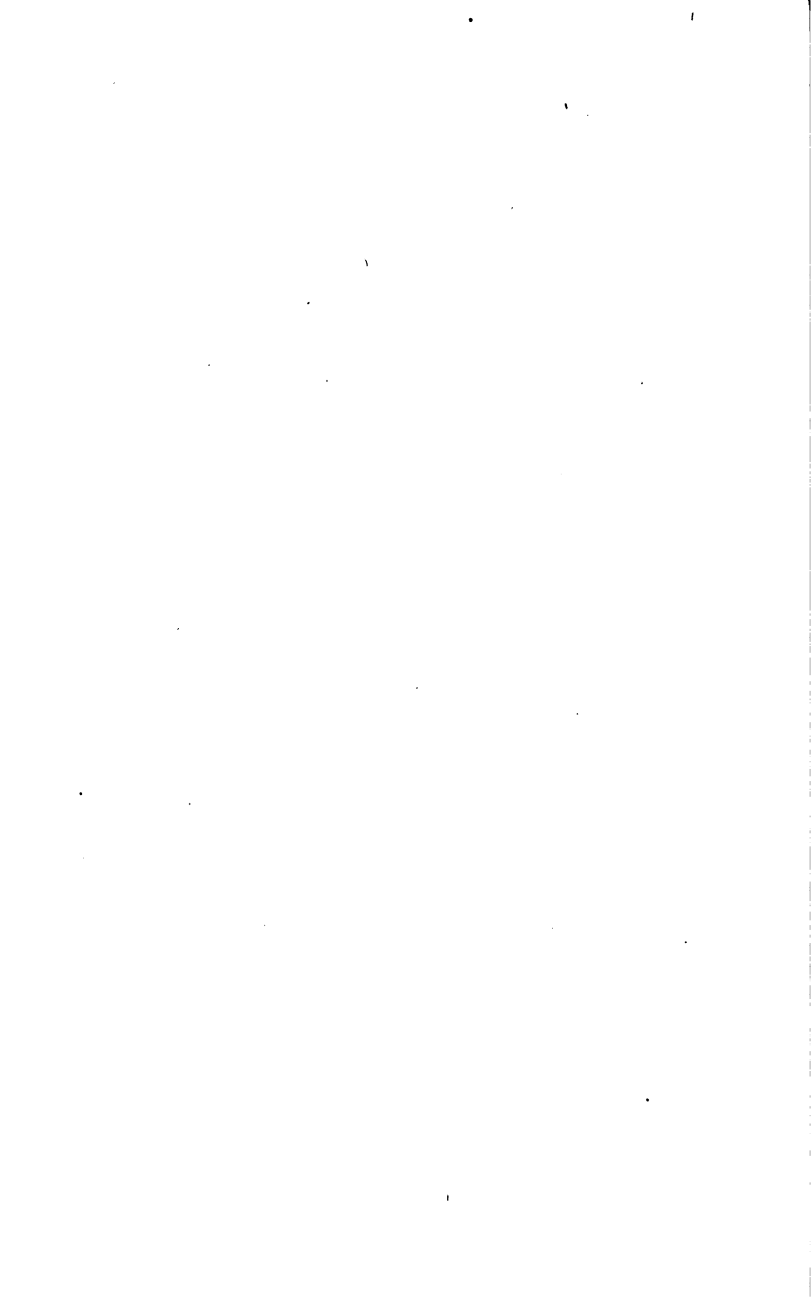


Couder pinco.

LE LÉVITE D'ÉPHRAÏM.

92.







LE LÉVITE D'ÉPHRAÏM.

Un Léviste, voyageant avec sa femme, s'arrêta dans la ville de Gabaa; il y reçut l'hospitalité chez un homme qui comme lui était de la tribu d'Éphraïm; mais les habitans de cette ville, se livrant à une abominable débauche, vinrent la nuit pour se saisir du Léviste du Seigneur. Il parvint à s'échapper, mais sa femme resta entre leurs mains et devint leur victime.

« Le matin, son mari s'étant levé ouvrit la porte pour continuer son chemin, et il y trouva sa femme couchée par terre, ayant les mains étendues sur le seuil de la porte. Il crut d'abord qu'elle était endormie, et il lui dit : levez-vous et allons-nous-en; mais, elle ne répondant rien, il reconnut qu'elle était morte. »

Telle est la scène pénible que M. Couder a représentée dans son tableau qui fut exposé au salon de 1827, et qui alors fut admiré avec tant de raison. Le corps de la jeune femme est jeté avec abandon; il est cependant encore rempli de grâce, quoique la mort s'en soit déjà emparé. La tête, le cou, les bras, les pieds sont peints avec habileté, et toute cette figure est pleine de sentiment. Celle du malheureux Léviste est aussi remarquable, la tête est de la plus belle expression, et les draperies sont d'un style, qui rappelle celui de Le Sueur.

Ce tableau est maintenant au palais du Luxembourg. Il a été gravé par Toussaint Caron, pour la Société des amis des arts en 1829.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 9 pieds 4 pouces.



THE LEVITE OF EPHRAIM.

A Levite travelling with his wife, stopped in the city of Gabaa, he there received hospitality at the house of a man who like himself, was of the tribe of Ephraim; but the inhabitants of this city, giving themselves up to an abominable debauchery, came by night to seize on the Levite of the Lord. He contrived to make his escape, but his wife remained in their hands, and became their victim. * In the morning, her husband being arisen, opened the door to continue his journey, and found his wife lying on the ground, with her hands extended on the threshold of the door. He at first thought she was asleep, and said to her: Arise, and let us be gone, but she not answering, he knew that she was dead. *

Such is the painful scene which M. Couder has represented in his picture, that was exhibited at the saloon in 1827 and which was then admired with so great reason. The body of the young woman is thrown down at random, it is however full of grace, although death has taken possession of it. The head, the neck, the arms, the feet, are skilfully painted, and the whole figure is full of sentiment. That of the unfortunate Levite, is also remarkable, the head is of the most beautiful expression, and the drapery reminds us of the style of Le Sueur.

This picture is now at the palace of the Luxembourg, and has been engraved by Toussaint Caron, for the society of the of the arts in 1829.

Height 13 feet 2 inches; breadth 9 feet 10 inches.

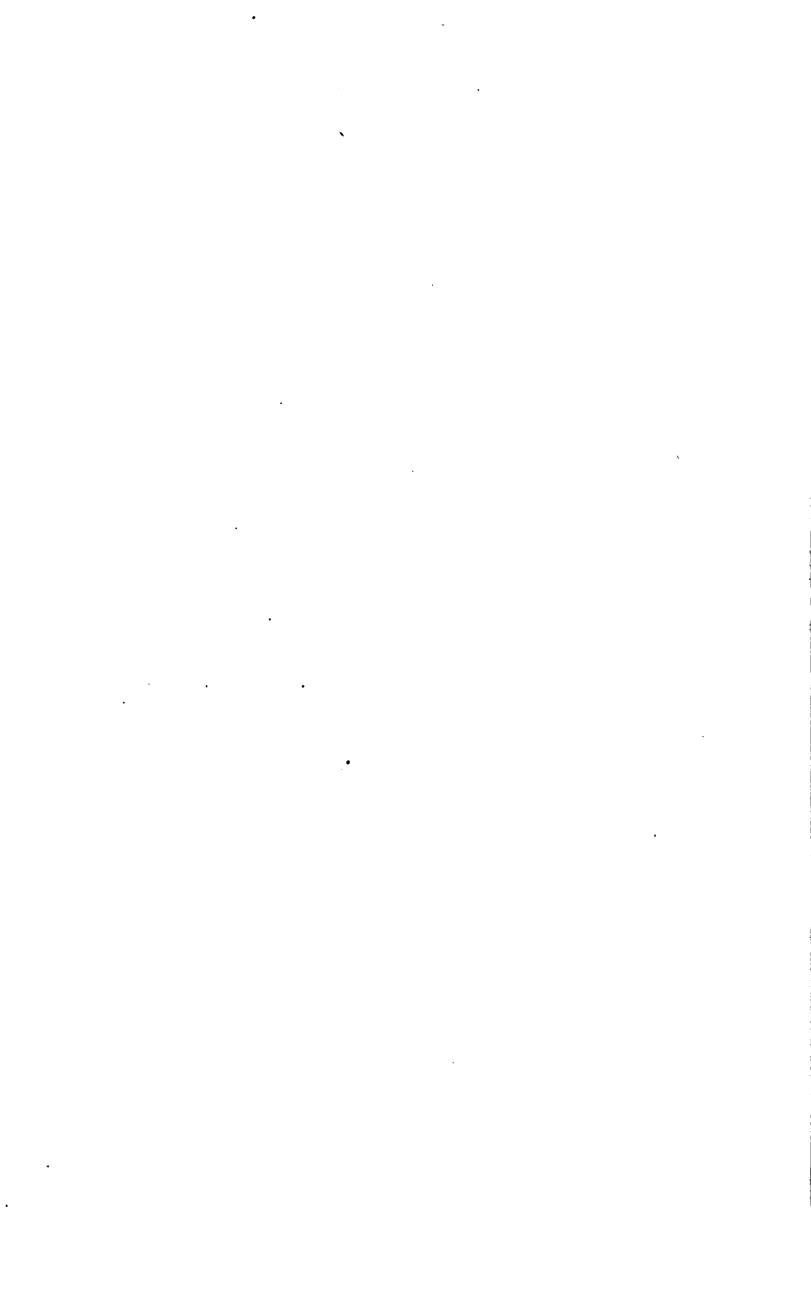




Titien pin.

L'EMPEREUR CHARLES V.

973.







L'EMPEREUR CHARLES V.

Né à Gand en 1500, Charles, archiduc d'Autriche, devint roi d'Espagne en 1516 par la mort de Jeanne sa mère. Il fut le premier roi de ce nom dans cette monarchie; mais nommé empereur en 1519, après la mort de Maximilien I^{er}., il fut le cinquième empereur du nom de Charles et reçut le nom de CHARLES-QUINT.

Ayant réuni successivement deux couronnes sur sa tête, ce qui était un événement extraordinaire, il eut, en 1556, la singularité d'abdiquer la couronne d'Espagne en faveur de son fils Philippe II, et fit élire empereur son frère Ferdinand I^{er}.; puis il se retira au couvent de Saint-Just en Castille et y mourut en 1558, huit jours après avoir assisté vivant à la cérémonie de ses funérailles.

L'empereur est debout; de la main gauche il flatte son chien favori, et de l'autre main il tient un chasse-mouches. Sa tête est couverte d'une toque noire ornée d'une plume blanche. Sa tunique est en drap d'or avec des manches tailladées, son par-dessus en soie blanche brochée d'or est doublé de fourrure, ses bas et ses souliers sont également en soie blanche. Le fond du tableau est noir, mais le rideau à gauche est vert.

Ce tableau du musée de Madrid a été lithographié par Cayetano Palmaroli; il est bien conservé, mais il n'est digne ni du maître qui l'a peint, ni du héros qui y est représenté, et ne peut entrer en comparaison avec le portrait du même personnage que l'on voit au musée de Munich et que nous avons donné sous le n^o. 887.

Haut, 6 pieds; larg., 3 pieds.



THE EMPEROR CHARLES V.

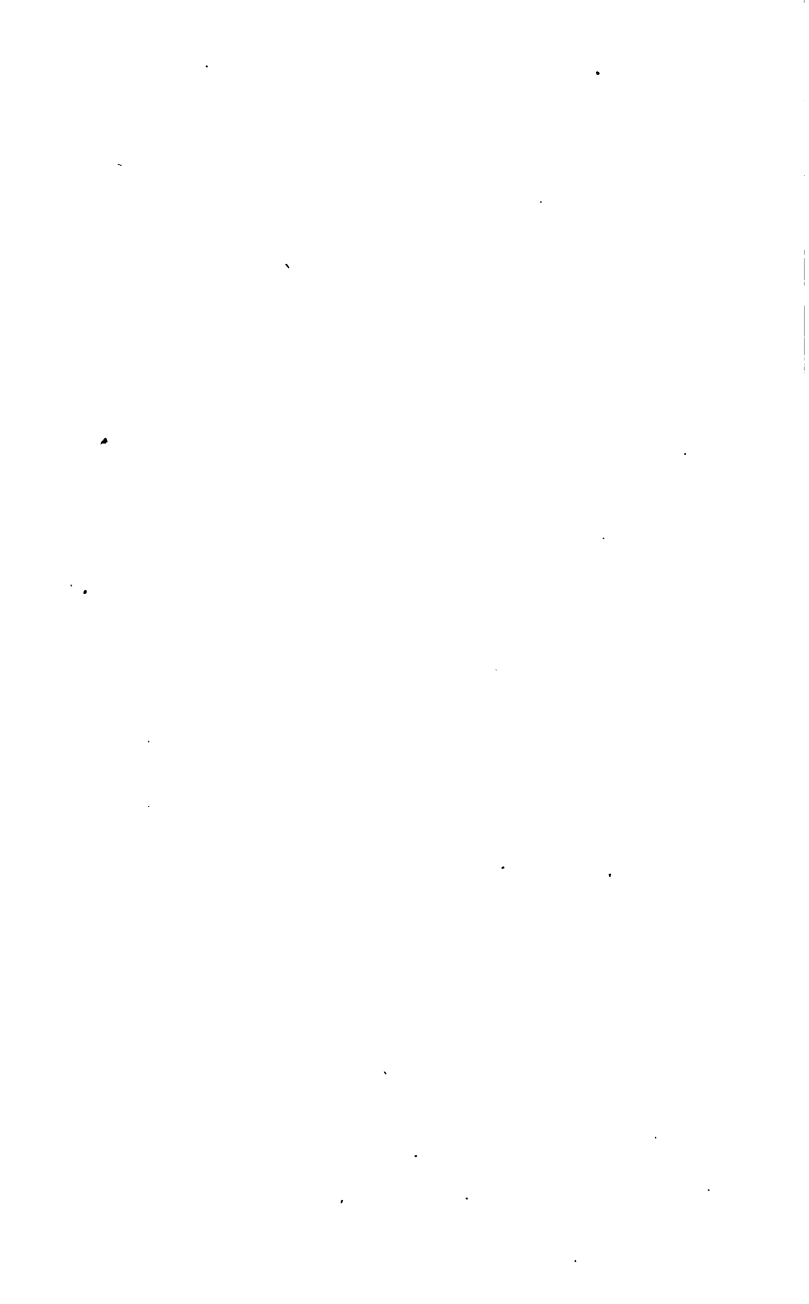
Charles Archduke of Austria born at Ghent, in 1500 became King of Spain, by the death of his mother Jane, in 1516. He was the first King who bore that name under this monarchy; being elected Emperor in 1519, on the death of Maximilian the first, he was the 5th. of that name who held this dignity, and took the title of Charles the fifth.

Having successively united two crowns on his head, which was an extraordinary event, he was so singular as to abdicate that of Spain, in favour of his son Philip the second, and to make his brother Emperor, under the title of Ferdinand the first; then retiring to the convent of Saint Just in Castille, he died there in 1558, having assisted whilst living, at the ceremony of his own funeral obsequies, eight days before his decease.

The emperor is standing up; with his left hand, he is caressing his favourite dog, and with the other, he holds a fly-flapper. His head is covered with a black cap ornamented with a white plume; his tunic is of cloth of gold with slashed sleeves, his doublet of white silk worked with gold, and lined with fur, his stockings, and shoes, are also of white silk. The back ground of the picture is black, but the curtain on the left is green.

This picture of the Madrid Museum, has been engraved on stone by Cayetano Palmaroli; it is in good preservation, but neither worthy of the master who painted it, nor the hero represented there, nor can it enter into composition with the portrait of the same personage, exhibited in the Munich Museum, and of which we have spoken under n^o. 887.

Height 6 feet 9 inches; breadth 3 feet 1 inches.

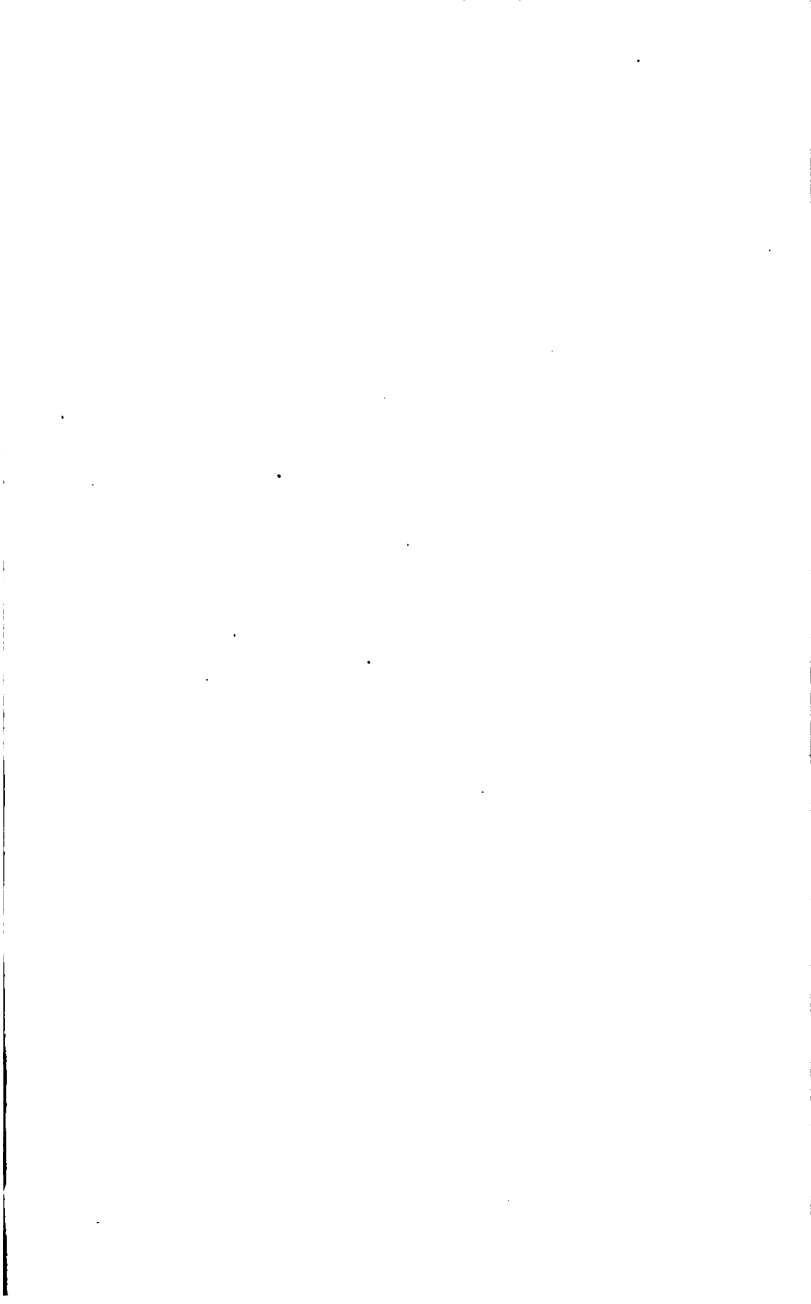




Paris Bordone p

L'ANNEAU DE ST MARC.

378





L'ANNEAU DE SAINT MARC.

Le 25 février 1340, une terrible inondation menaçait de submerger la ville de Venise; mais, le vent ayant subitement changé, on regarda cet événement comme miraculeux et on répandit le bruit, qu'un pauvre pêcheur était venu annoncer au sénat le fait dont il venait d'être témoin. Pendant qu'il était en mer, il avait vu, disait-il, un vaisseau rempli de démons, et il l'avait vu engloutir par l'intercession de saint Marc, saint Nicolas et saint George.

Ce pauvre pêcheur présenta au doge Barthélemy Gradenigo, l'anneau que lui avait remis l'évangéliste saint Marc, en témoignage de la protection qu'il accordait à la ville de Venise. Le sénat, voulant à son tour donner à l'heureux messager, un témoignage de sa satisfaction, lui accorda une pension, qui lui procura les moyens de ne plus retourner à ses filets.

Tel est l'événement retracé dans ce tableau par le peintre Paris Bordone, dont le talent est peu connu et qui cependant a fait ici un ouvrage digne de remarque, par la richesse de la composition, ainsi que par le vigoureux effet de la couleur.

Ce tableau, qui ornait une des salles de la Confrérie de saint Marc, fut apporté à Paris et placé dans la grande galerie du Louvre; en 1815 il a été rendu aux commissaires autrichiens. M. Le Normand en a donné une gravure au simple trait.

Haut., 11 pieds 4 pouces; larg., 9 pieds.



SAINT MARK'S RING.

On the 25th. of February 1340, a dreadful inundation threatened to submerge the city of Venice, but the wind suddenly changing, this event was looked upon as miraculous, and a report was spread, that a poor fisherman, had announced to the senate the fact he had just witnessed.

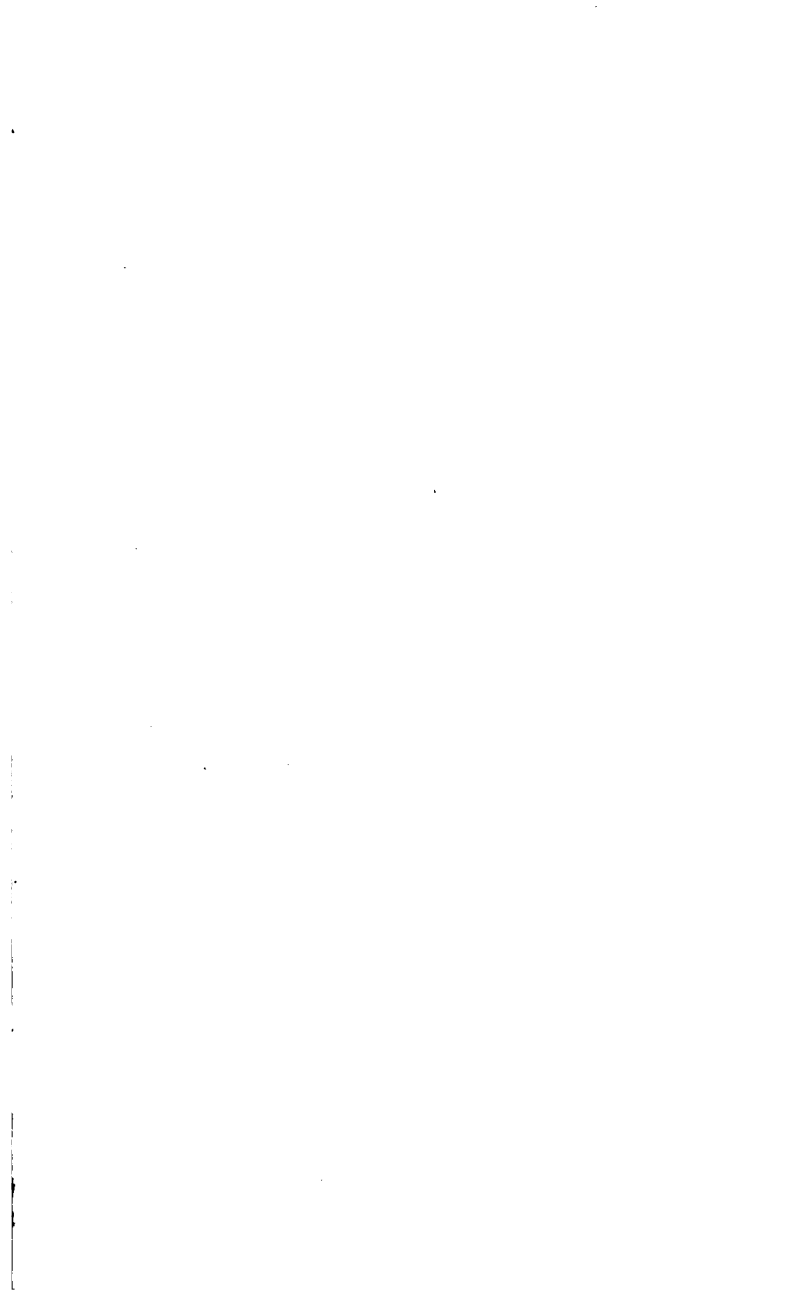
Whilst he was at sea, he had seen as he said, a ship filled with demons, which was swallowed up by the intercession of Saint Mark, Saint Nicolas, and Saint George.

The poor fisherman presented to the Doge, Bartholomew Gradenigo, the ring which the Evangelist Saint Mark had committed to his care, in testimony of the protection that he afforded to the city of Venice. The senate wishing in turn to bestow on the auspicious messenger a testimony of its satisfaction, granted him a pension, which prevented the necessity of his again returning to his nets.

This is the event which Paris Bordone represents in this picture; his talent appears to be little known, he has however here done a work worthy to be appreciated, as well for the richness of the composition, as for the vigorous effect of colouring.

This painting which ornamented one of the stalls of the fraternity of Saint Mark, was brought to Paris, and placed in the grand Gallery of the Louvre, it was delivered up to the Austrian Commissioners in 1815, M. Le Normand has made an engraving of it in simple outline.

Height 11 feet 11 inches breadth 9 feet 6 inches.

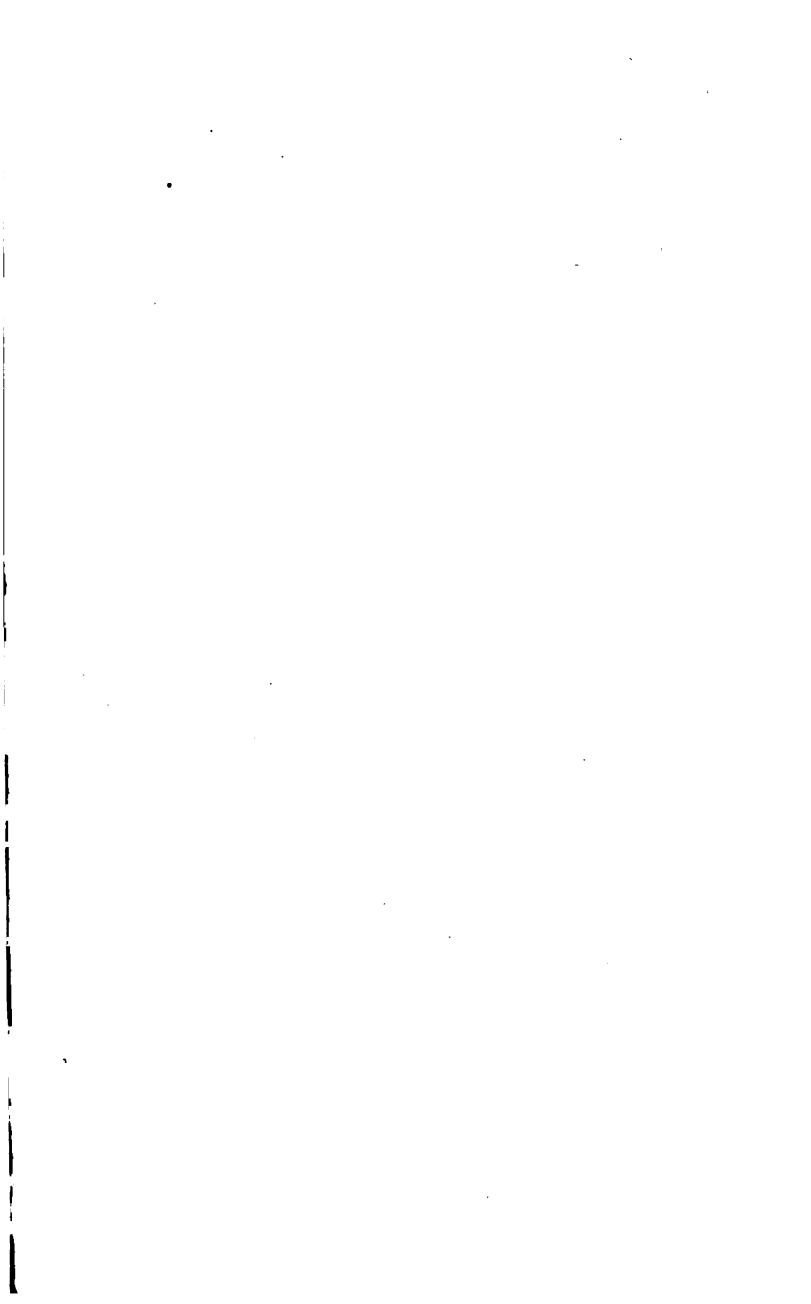




Murillo pin.

S^{te} ÉLISABETH.

975







SAINTE ÉLISABETH.

André II, roi de Hongrie, fut le père de sainte Elisabeth, qui naquit en 1207, épousa à l'âge de quatorze ans Louis IV, landgrave de Thuringe, devint veuve en 1227, mourut en 1231, et fut déclarée sainte en 1235.

Son extrême pitié la portant à secourir les pauvres, elle ne se contenta pas de leur faire distribuer des aumônes, mais elle voulut encore les assister elle-même. Ayant fondé un hospice dans lequel se trouvaient vingt-huit lits, parmi les malades qui y furent soignés on remarquait un enfant abandonné, dans un état de langueur ; « il avait la tête si couverte de teigne, qu'il faisait horreur à voir ; elle le lava et le pansa avec tant d'assiduité, qu'elle lui procura la guérison, ce qui fut pris pour l'effet de sa foi plutôt que de ses soins ou de son industrie. »

Tel est le sujet représenté par le peintre Murillo, dans un tableau magnifique qui décorait autrefois une des chapelles du couvent de la Charité à Séville. Apporté à Paris et donné à l'empereur Napoléon par le maréchal Soult, le roi Louis XVIII le rendit au roi d'Espagne ; mais, au lieu de retourner à son ancienne place, il a été mis dans la salle d'assemblée de l'Académie de Saint-Ferdinand à Madrid, ce qui causa un vif chagrin aux religieux de Séville qui, d'abord victimes des chances de la guerre, voient maintenant leurs dépouilles, enrichir un établissement, qui ne leur appartient pas.

Ce tableau est un des ouvrages les plus magnifiques de Murillo. Il a été lithographié par Florentin de Craene.

Haut., 11 pieds 7 pouces ; larg., 8 pieds 10 pouces.



SAINT ELISABETH.

Andrew the second King of Hungary, was the father of Saint Elisabeth, who was born in 1207, married at the age of 14 to Louis the fourth Landgrave of Thuringia, became a widow in 1227, died in 1231, and was declared a saint in 1235.

Her extreme piety inducing her to relieve the poor, she was not satisfied with distributing alms only, but chose to assist them personally. Having founded a hospital in which were 28 beds, amongst the sick who were attended to, was a destitute child, in such a state of languor, and whose head was covered with scurf to such a degree, that it was horrible to behold; she washed, and drest its wounds with such great assiduity, that she performed its cure, which was attributed rather to her faith, than to her care and attention.

Such is the subject represented by Murillo, in a magnificent picture, which formerly decorated one of the chapels of the convent of Charity at Seville. It was brought to Paris, and presented to the Emperor Napoleon by marechal Soult; King Louis the eighteenth sold it to the King of Spain; instead however, of its being restored to its ancient place, it at has been put in the Ferdinand's Academy meeting room at Madrid, which has greatly displeased the fraternity of Seville, who first of all victims of the chance of war, now witness their spoils enriching a monument that does not belong to them.

This picture forms one of the most magnificent works of Murillo, and has been engraved on stone by Florentin de Craene.

Height 12 feet 3 inches; breadth 9 feet 4 inches.



LA ROCHELLE.

La ville de La Rochelle a donné naissance à plusieurs personnages célèbres, parmi lesquels on remarque le médecin Venette, auteur du Tableau de l'amour conjugal ; Tallemant, traducteur de Plutarque ; le naturaliste Réaumur, le poète Desforges, et Dupaty, auteur des Lettres sur l'Italie.

Ce grand et magnifique tableau fait partie de la collection des ports de France, peints pour le Roi, par le célèbre Joseph Vernet ; il se voit maintenant dans la galerie du Louvre.

A droite on voit les quais de La Rochelle, avec les vaisseaux qui les bordent, pour débarquer leur marchandise. Dans le fond, vers la gauche, on aperçoit deux forteresses, qui indiquent l'entrée du port. Sur le devant du tableau est un chantier de la marine, dans lequel le peintre a placé différens groupes de promeneurs, pour animer la scène.

Ce tableau fut peint en 1762, la ville et le port ont éprouvé quelques changemens depuis cette époque.

Larg., 8 pieds; Haut., 5 pieds.



LA ROCHELLE.

The city of La Rochelle has given birth to several celebrated personages, amongst whom we remark, the Physician Vernet, author of the work entitled « Picture of conjugal love; » also, Tallemant, the translator of Plutarch; the naturalist Reaumur, the poet Desforges, and Dupaty, author of « Letters on Italy. »

This large and fine work forms part of the collection of the sea-ports of France, painted for the King, by the celebrated Joseph Vernet, and is now placed in the Gallery of the Louvre.

On the right is seen the quay of La Rochelle, with the ships at their sides, unloading their merchandizes. On the background towards the left, are two fortresses which shew the entrance of the port. In front of the picture is a marine timber yard, where the artist has introduced groups of persons walking, to animate the scene.

This painting was executed in 1762, the city and port have undergone some changes, since that period.

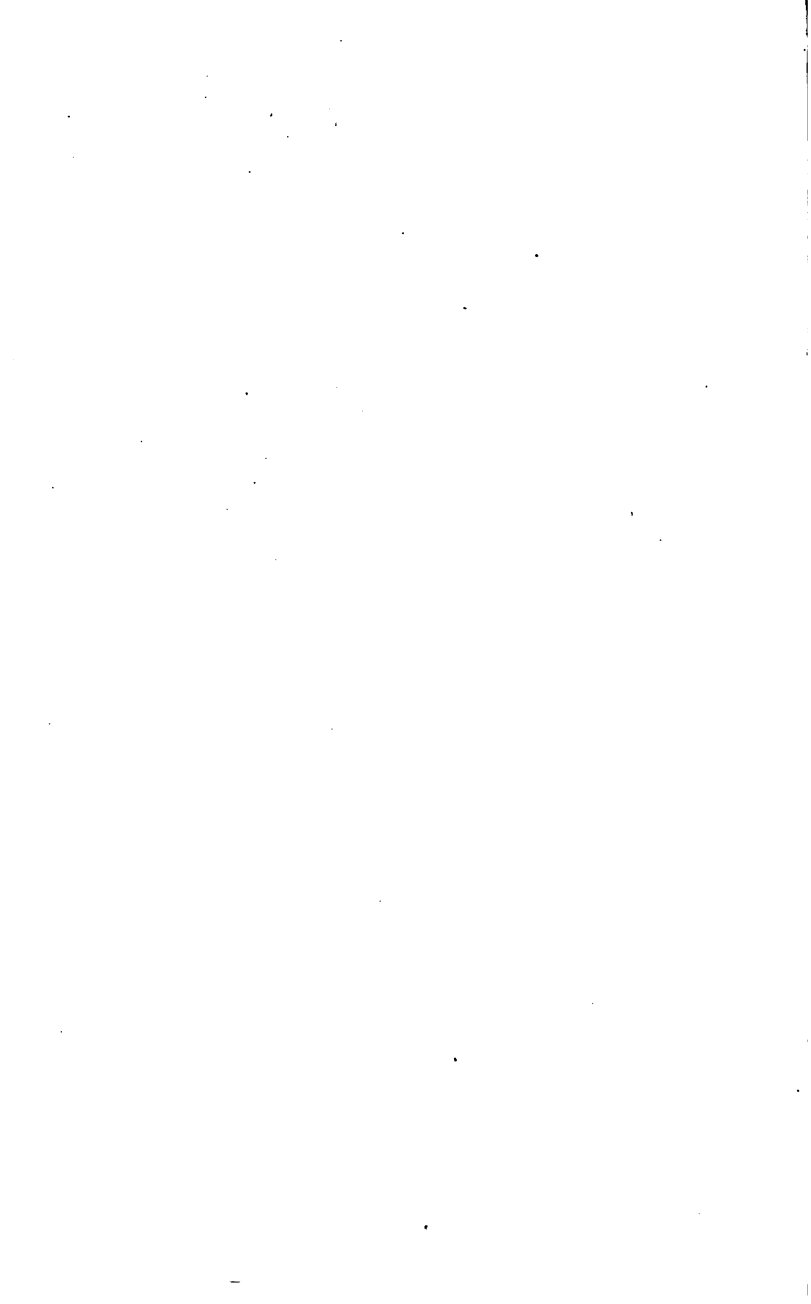
Breadth 8 feet 5 inches; height 5 feet 3 inches.





Joseph Verne P.

LA ROCHELLE.





COURSE DE CHEVAUX.

Les Juifs, dispersés en Europe, n'étaient souvent tolérés qu'en se soumettant à des usages vexatoires et ridicules. Ainsi à Rome, pendant le carnaval, ils étaient obligés de trouver parmi eux des coureurs, que l'on chargeait, pour rendre leur course plus pénible; ou bien on les faisait entrer dans des sacs noués au cou, ce qui ne leur laissait d'autre possibilité que celle de sauter, et leurs chutes fréquentes faisaient rire les spectateurs. Vers 1470, le pape Paul II dispensa les juifs de se donner ainsi en spectacle, mais il les obligea à fournir des prix pour les chevaux vainqueurs dans les courses qu'il établit en place.

C'est dans la longue rue du Cours qu'a lieu cette course, depuis la place du Peuple, jusqu'au palais de Venise. Au point du départ une corde est tendue au travers de la rue. On amène les chevaux dont la tête est couverte de plumes, quelques morceaux de peaux collés sur leurs flancs, soutiennent des lanières au bas desquelles sont suspendues, des boules de plomb garnies de piquans, qui font l'effet des éperons. Sur leur dos sont attachés des feuilles de paillons dont le bruit les excite. Quelquefois aussi on leur place sous la queue de l'amadou allumé, ce qui comble leur agitation.

Au signal donné par la trompette, les chevaux, partent avec une vitesse extrême et parcourent toute la rue du Cours au milieu des cris de la multitude, qui accueille le vainqueur par des bravos multipliés.

Ce tableau de M. Horace Vernet a été peint en 1824, il a été gravé en mezzo-tinte par Jazet.

Larg., 3 pieds? haut., 2 pieds 2 pouces?



HORSE RACING.

The Jews dispersed throughout Europe, were often tolerated only by submitting to vexations and ridiculous customs. Thus at Rome, during the carnival, they were obliged to select from their nation, certain runners, who were loaded with burdens, to render the race more laborious; or perhaps, they were placed in sacks fastened round the neck, which permitted them only to jump, that their frequent falls might amuse the spectators.

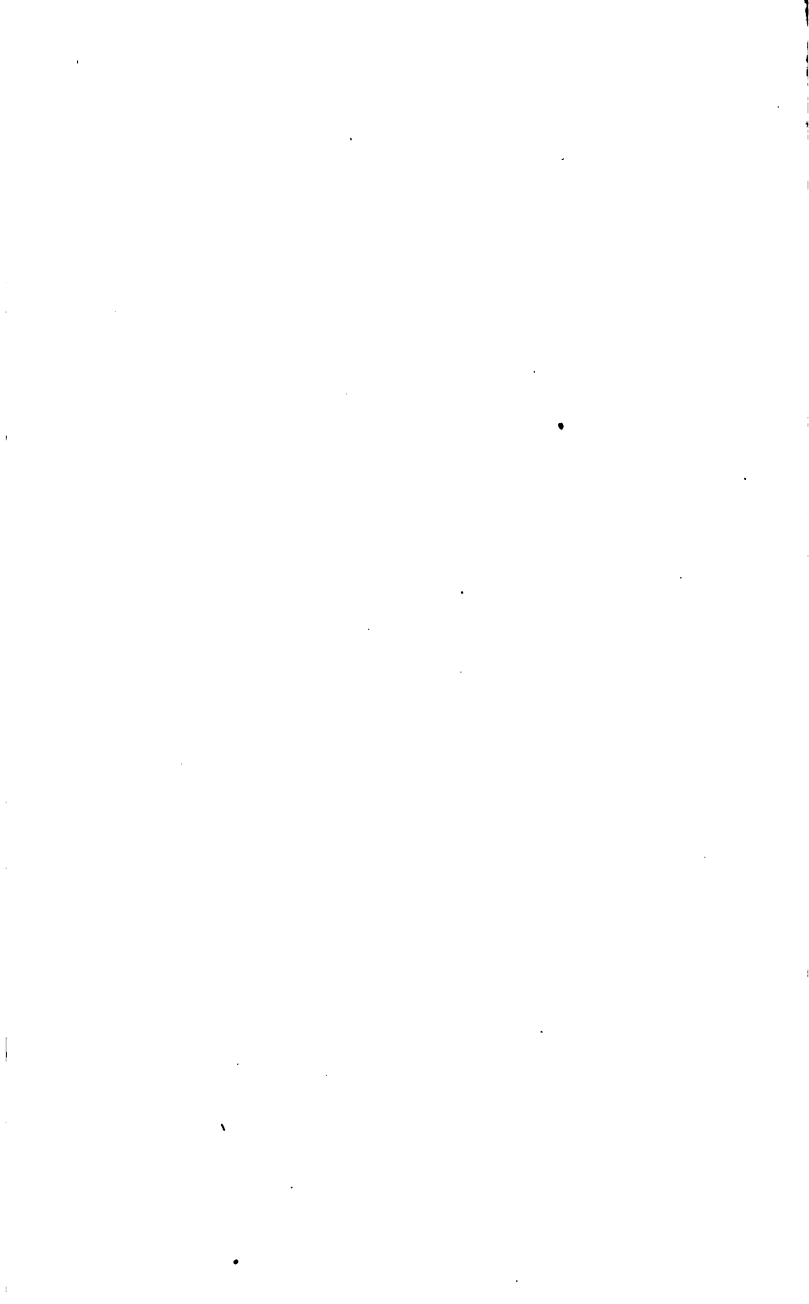
About the year 1470, Pope Paul the second, excused the Jews from thus making a shew of themselves, but obliged them to furnish the prizes for the winning horses, in the races which he then established as a substitute.

It is in the long street known by the name of « that of the course » that these races take place, from « the square of the people » to the « Venetian Palace. » From the place of starting, a cord is stretched across the street; the horses, whose heads are adorned with feathers, have pieces of leather fastened to their sides, from which, are suspended lashes with balls of lead made prickly, so as to have the effect of spurs; sheets formed of straw, are placed on their backs, the noise of which excites them onward, sometimes, a small quantity of lighted tinder is placed under their tails, this last, raises their agitation, to the highest pitch.

At a signal given by trumpet, the horses set off with extreme swiftness, and run the length of the « street of the courses, » amidst the cries of the multitude, who receive the conqueror with reiterated bravos.

This picture was painted in 1824, it has been engraved in mezzo-tinto by Jazet.

Breath 3 feet 2 inches? height 2 feet 3 inches?







Houssé Vermet P.

COURSE DE CHEVAUX





TOMBEAU DE RICHELIEU.

C'est d'après le dessin de Charles Le Brun que Girardon a exécuté en marbre ce magnifique tombeau : on y voit la figure du cardinal à demi couché et soutenu par la Religion. A ses pieds est placée l'Histoire abattue et pleurant la mort de l'habile ministre qui avait conduit si vigoureusement les affaires de la France.

Cet ouvrage d'une excellente exécution avait été placé dans une des chapelles de l'église de la Sorbonne, construite aux frais du cardinal. Lors de la dévastation des églises, en 1793, des gens de l'armée révolutionnaire, voulant insulter à la mémoire du prélat mutilèrent en partie sa figure, et le nez du cardinal fut brisé d'un coup de baïonnette, dont venait d'être blessé à la main M. Le Noir qui avait voulu empêcher cet attentat.

Par la suite, ce tombeau fut transporté au musée, formé dans le couvent des Petits-Augustins. Depuis le retour de Louis XVIII, ce tombeau, ainsi que beaucoup d'autres, fut remis à sa place primitive.

Ce monument a été gravé sur ses quatre faces par Charles Simoneau, ses dimensions sont :

Longueur, 14 pieds ; larg., 5 pieds 9 pouces.



MONUMENT OF RICHELIEU.

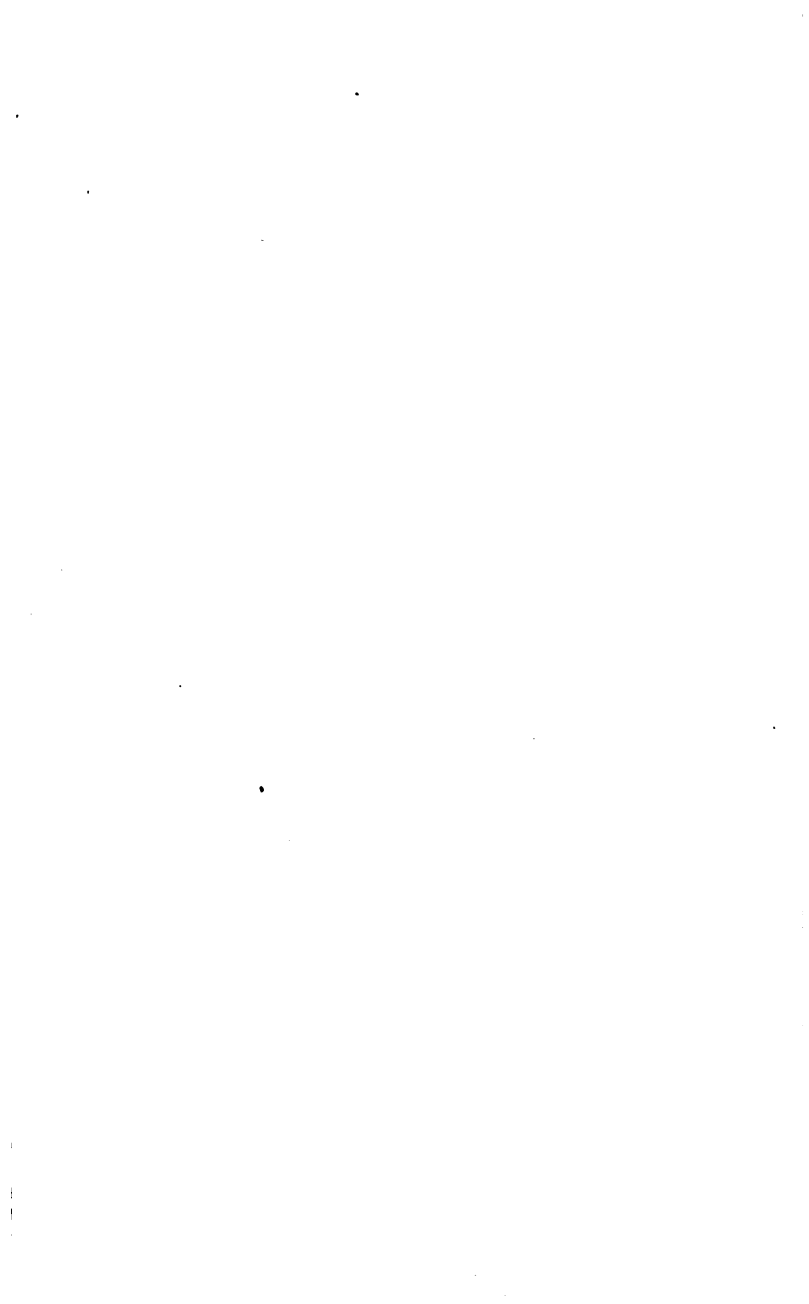
It was from the design of Charles Le Brun, that Girardon executed this magnificent tomb in marble : the figure of the Cardinal is presented to view, half reclined, and sustained by religion. At his feet is seen History dejected, and deploring the death of this able Minister, who conducted the affairs of France with such energy.

This work which is of fine execution, was placed in one of the chapels of the church of the Sorbonne, built at the expense of the Cardinal. At the time of the destruction of the churches in 1793, some of the revolutionary army, wishing to insult the memory of the Prelate, partly mutilated the face, and the nose of the Cardinal was broken by a thrust from a bayonet, on which occasion M. Le Noir was wounded in the hand, whilst endeavouring to prevent this outrage.

This tomb was afterwards removed to the museum of the convent des Petits-Augustins; since the return of Louis the eighteenth is has been replaced, like many others, in its original situation.

The four fronts of this monument, have been engraved by Charles Simoneau.

Length 14 feet 9 inches; breath 6 feet 1 inch.







TOMBEAU DE RICHELIEU.





SUZANNE AU BAIN.

Nous avons déjà donné le même sujet peint par Santerre, sous le n°. 52, et par Louis Carrache, sous le n°. 368. Le premier de ces deux tableaux est remarquable par la grâce de la pose. Le second par l'expression des figures. Celui-ci est d'une couleur admirable, mais il manque tout-à-fait d'expression. La vertueuse Suzanne ne paraît témoigner aucun mécontentement; elle semble s'expliquer avec tranquillité, et les vieillards ne paraissent pas non plus animés par une passion bien vive.

Paul-Véronese, qui a toujours suivi le goût vénitien dans ses tableaux, s'y est conformé encore dans celui-ci, en enveloppant le corps de Suzanne d'une draperie en soie blanche brochée d'or.

Ce tableau fait partie du musée de Madrid, il a été lithographié par Paul Guiglielmi.

Larg., 6 pieds 5 pouces; haut., 5 pieds 6 pouces.



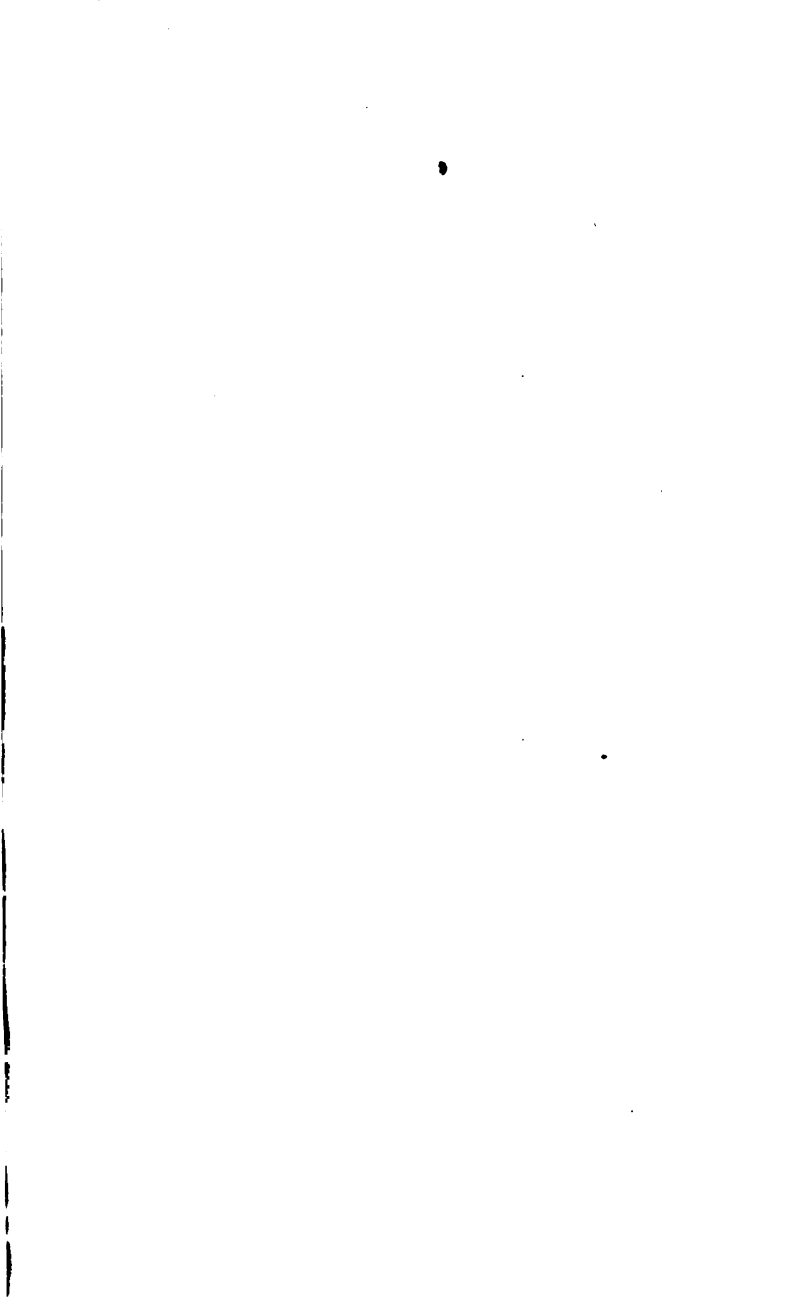
SUSANNAH IN THE BATH.

We have already presented the same subject painted by Santerre, under n^o. 51, and by Louis Carracci at n^o. 368. The first of the two paintings, is remarkable for the graceful attitude exhibited, and the second for the expression of the countenances. This of which we treat, is of an admirable colour, but it is quite destitute of expression. The virtuous Susannah does not seem to testify the smallest discontent she appears to reason with tranquillity, and the elders do not seem either, to be animated by any ardent desire.

Paul Veronese, who always followed the Venetian taste in his paintings, has conformed to it in this, by enveloping the body of Susannah with a drapery of white silk worked with gold.

This painting forms part of the Museum of Madrid, and has been engraved on stone by Paul Guallemi.

Breadth 6 feet 9 inches; height 5 feet 9 inches $\frac{1}{2}$.







Paul Jolyon de la Haye et P.

SUSANNE AU BAIN





ÉCHELLE DE JACOB.

Isaac en donnant sa bénédiction à son fils Jacob, lui dit de ne point épouser des filles de Chanaan. Celui-ci sortit donc de Bersabée pour aller en Mésopotamie, chez Laban, frère de sa mère. « Étant arrivé en certain lieu, comme il voulait s'y reposer après le coucher du soleil, il prit une des pierres qui était là, la mit sous sa tête et s'endormit au même instant. Alors il vit en songe une échelle, dont le pied était appuyé sur la terre, et dont le haut touchait au ciel, et des anges de Dieu montaient et descendaient le long de l'échelle. »

Telle est la scène représentée dans le tableau de Ribera, souvent nommé l'Espagnolet. Le patriarche est vêtu d'une robe qui a beaucoup de rapport avec celle des capucins. Sa tête est d'une grande vérité d'expression et d'un effet très-piquant, par la manière dont elle est éclairée, toute la lumière provenant de l'échelle mystérieuse, qui est dans le fond du tableau. La partie inférieure du corps de Jacob est enveloppée dans un manteau de la même couleur que sa robe ; cependant toutes ces draperies brunes sont rendues avec vérité, et la couleur du tableau est vigoureuse sans être noire.

L'exécution de ce tableau est brillante et facile, c'est un des plus beaux tableaux de Ribera dans le musée de Madrid. Il a été lithographié par C. Rodriguez.

Larg., 7 pieds ? haut., 5 pieds 6 pouces ?



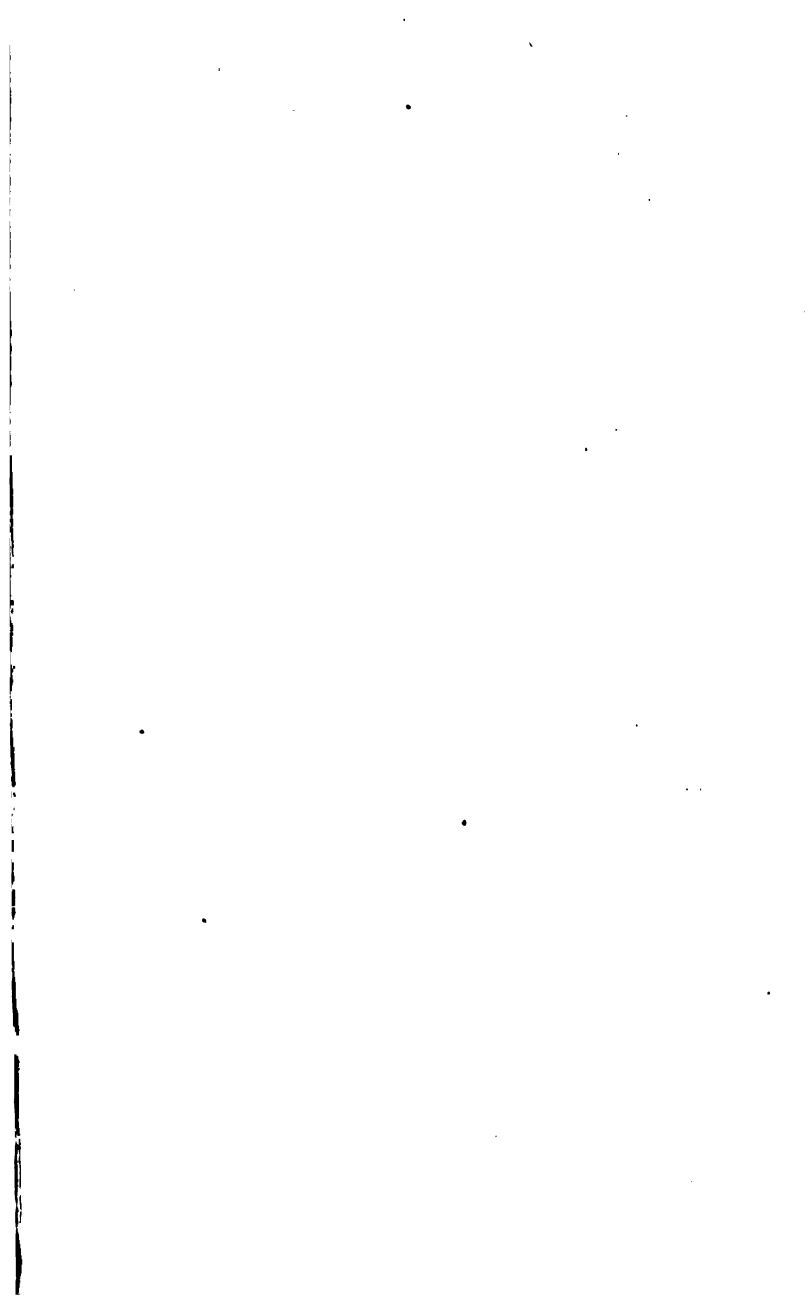
JACOB'S LADDER.

Isaac in giving his benediction to his son Jacob, commanded him not to chuse a wife from amongst the daughters of Canaan. He therefore went forth from Beersheba, into Mesopotamia, to the house of Laban his mother's brother. « Being arrived at a certain place, and wishing to rest there, after the setting of the sun, he took one of the stones which was there, and placing it under his head, he fell asleep forthwith. Then he saw in a dream a ladder, the foot of which rested on the earth, and the top even unto heaven, and the angels of the Lord ascending and descending. »

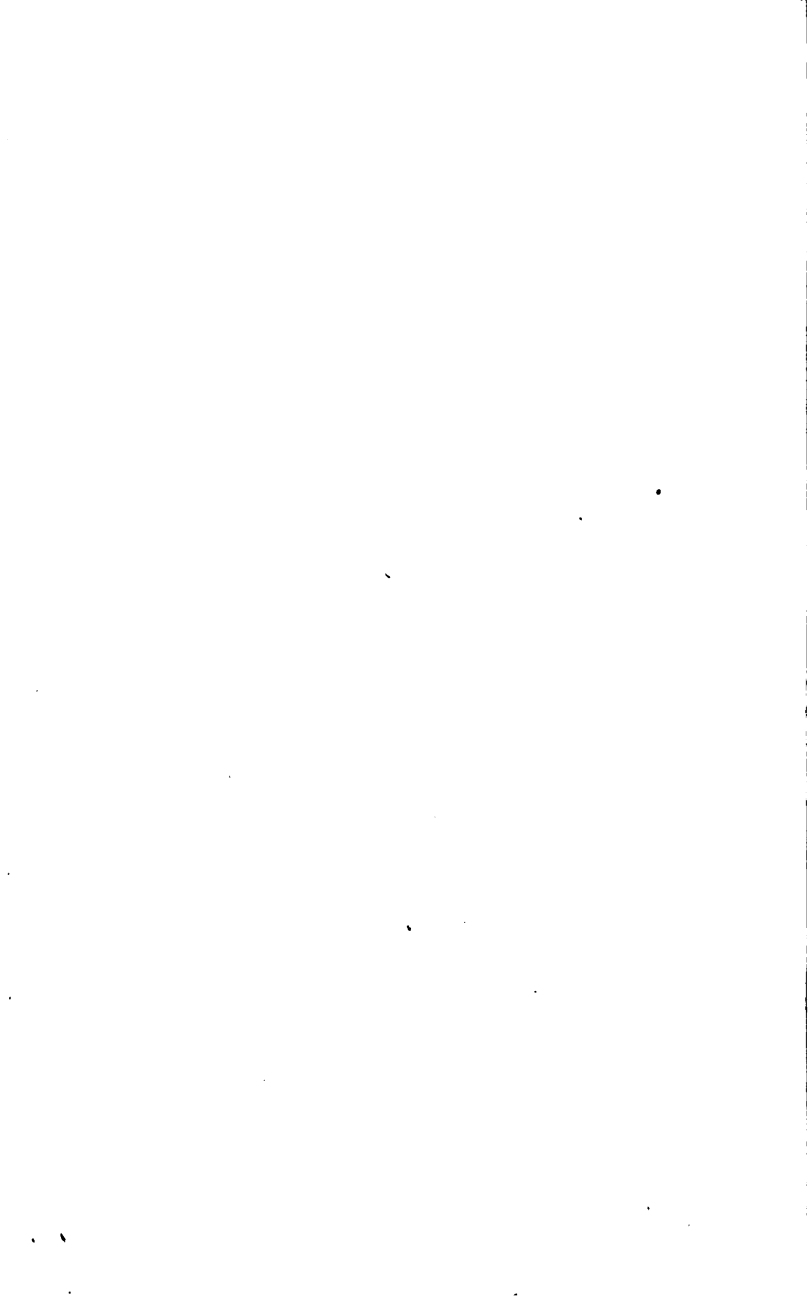
This in the scene which Ribera (often called Espagnolet) has here represented. The Patriarch is clothed in a robe, much resembling that of the capuchins; the head possesses great truth of expression, and the effect is greatly heightened by the manner in which the light is introduced, which appears to proceed from the mysterious ladder in the back ground of the painting. The lower part of Jacob's body, is enveloped in a cloak of the same colour as the robe; however these dark draperies are faithfully represented, and the colouring of the picture, is vigorous without being black.

The execution of the painting is brilliant and natural, it forms one of the finest pictures of Ribera in the Madrid Museum, and has been engraved on stone by C. Rodríguez.

Breath 7 feet 4 inches; 5 feet 10 inches.













J. B. de la Roche

UNE FEMME MALADE.

98







JEUNE FEMME MALADE.

Le peintre Jean Steen vivant habituellement dans la débauche, ses tableaux représentent ordinairement des scènes grivoises, celui-ci cependant n'est pas de ce nombre.

Une jeune femme malade reçoit la visite de son médecin ; il est assis près de son lit, enveloppé dans un grand manteau noir, les jambes croisées et tenant ses gants de la main gauche. L'indolence de cette pose, semble annoncer que le docteur paraît peu occupé, du motif pour lequel il est appelé ; mais, connaissant probablement ses goûts, la mère de la jeune malade lui présente un verre de vin. Cette boisson réveille en lui un sentiment de sensualité ; ses yeux brillans, sa bouche de satyre, son sourire lubrique, tout démontre le plaisir qu'il éprouve à recevoir cette liqueur, présentée par une main gracieuse. La tête du médecin est un chef-d'œuvre d'expression. La physionomie de la mère est décente et noble. La pose de la jeune personne n'indique pas une maladie bien grave.

Le dessin et le coloris de cette figure sont trop négligés pour qu'on les critique. Les ombres principales dans ce tableau, manquent de vigueur, et peut-être les masses de lumières n'offrent-elles pas assez de variété.

Ce précieux ouvrage a été vu dans la galerie du Louvre, il est maintenant à La Haye. Il a été gravé par Avril père.

Haut., 1 pied 8 pouces ; larg., 1 pied 5 pouces.



THE SICK YOUNG WOMAN.

The painter John Steen living constantly in excess, his pictures generally represent loose scenes; this however, is not of that description.

A young woman who is ill, receives a visit from her physician; he is seated near the bed, wrapt up in a large black cloak, his legs crossed, and holding his gloves in his left hand. The supineness of this attitude, seems to point out, that the doctor is but little occupied by the circumstance about which he is consulted: probably knowing his inclinations, the mother of the invalid presents him a glass of wine. This beverage awakens in him a feeling of sensuality: his sparkling eyes, his satyr-like mouth, his lascivious smile, all express the pleasure which pervades him in receiving this liquor, presented by a beautiful hand. The head of the doctor, is a master-piece of expression, and the countenance of the mother, is becoming, and noble; the attitude however of the young person, does not seem to indicate a very serious disease.

The design and colouring of this figure, are in too negligent a style, to admit of being criticised. The principal shadows in this painting want vigour, and perhaps the masses of light do not present sufficient variety.

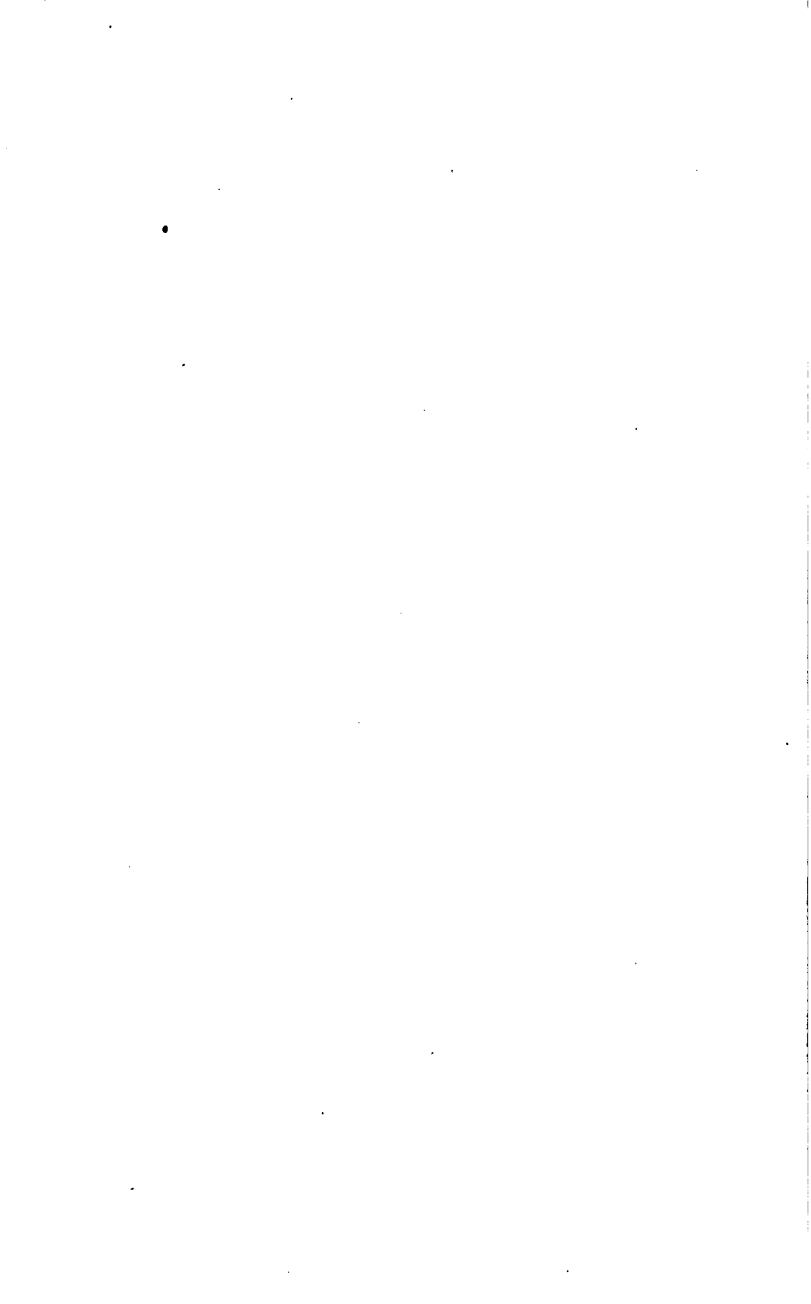
This valuable work was exhibited in the Gallery of the Louvre, it is now at the Hague, and has been engraved by Avril senior.

Height 1 foot 9 inches; 1 foot 6 inches.



Pierre Pons.

PRÉDICATION DE ST DENIS.







PRÉDICATION DE SAINT DENIS.

La persécution de l'empereur Sévère, dans le commencement du III^e. siècle, ayant anéanti ou dispersé les ministres de la religion chrétienne dans les Gaules, le pape envoya sept évêques pour y ranimer la foi. Denis, l'un d'eux, après avoir prêché à Arles, vint continuer ses prédications jusqu'à Paris, dont il est regardé comme le premier évêque. On croit qu'il fit bâtir une église dans cette capitale, et qu'il en fonda aussi d'autres à Chartres, à Senlis et à Meaux. De nouvelles persécutions étant venu de nouveau affliger l'église, saint Denis fut décapité avec Rustique et Éleuthère, à ce que l'on croit dans un village près de Paris; mais on doute que ce soit celui qui depuis porta le nom de Saint-Denis.

Joseph-Marie Vien ayant été chargé de peindre la prédication de ce saint évêque, pour décorer une des chapelles latérales de l'église Saint-Roch, il s'en acquitta d'une manière remarquable et chercha à sortir de la mauvaise route que suivaient alors tous les peintres de l'école française.

Lorsque ce tableau fut exposé au salon de 1774, il fut accueilli par le public, et détermina bientôt le changement de goût que Vincent, Regnaud et David opérèrent ensuite complètement, en ramenant la peinture à l'étude de l'antique, ainsi qu'à celle de la nature.

Ce tableau, qui fait honneur à l'école française n'avait encore été gravé que par M. C. Normand, pour les Annales du Musée, publiées par Landon.

Haut., 12 pieds; larg., 12 pieds.



PREACHING OF SAINT DENIS.

The persecution of the Emperor Severus, in [the beginning of the third century, having annihilated, or dispersed the ministers of the Christian religion in Gaul, the Pope sent seven Bishops to revive the faith. Denis one of them, after having preached at Arles, continued his discourses even as far as Paris, of which place, he is considered as the first Bishop. It is supposed that he erected a church in this capital; and that he also founded one at Chartres, at Senlis, and at Meaux. New persecutions again afflicting the church, Saint Denis was beheaded, with Rustique and Eleuthere, as is thought in a village near Paris, but it is doubtful whether it be that which bears the name of Saint Denis.

Joseph Maria Vien, having been directed to paint the preaching of this holy Bishop, to ornament one of the side chapels of the church of Saint Roch, he acquitted himself of the task in an extraordinary manner, endeavouring to avoid the bad style followed at that time by the French school.

When this picture was exhibited at the salon in 1774, it was well received by the public, and quickly determined the change that Vincent, Regnaud, and David afterwards completely effected, in leading back painting to the study of the antique, as well as that of nature.

This picture which does honour to the French School, has only been engraved by M. C. Normand, for « the annals of the Musée » published by Landon.

Height, 23 feet 6 inches; breadth, 13 feet 10 inches.



PORT DE MARSEILLE.

La ville de Marseille fut fondée, à ce que l'on croit, environ 600 ans avant Jésus-Christ, par une colonie de Phocéens. Une Académie célèbre la rendit long-temps l'émule d'Athènes. Strabon la comparait à Rhodes et à Carthage pour la beauté de ses édifices, dont il ne reste plus aucun vestige.

Après être restée sous la domination romaine, Clotaire s'empara de Marseille en 473. Cette ville passa ensuite sous la souveraineté des comtes de Provence, devint république en 1214, et fut de nouveau réunie à la France, en 1482.

Le port de Marseille est un chef-d'œuvre d'une grande beauté; il peut contenir au moins six à sept cents navires, mais les vaisseaux de haut bord ne peuvent y entrer. Son commerce est très-étendu, surtout avec le Levant.

Parmi les personnages célèbres nés à Marseille, on doit citer Honoré d'Urfé, auteur du roman d'Astrée; le prédicateur Mascaron, le sculpteur Pierre Puget, le généalogiste d'Hozier, le naturaliste Charles Plumier, le grammairien Dumarsais, et les Mirabaud.

Joseph Vernet, pour faire ce tableau, s'est placé en face de l'entrée du port; à gauche est un fort qui en défend l'approche; dans le fond, à droite, est un autre fort qui domine les environs. Sur le bord de la mer, est un groupe de personnes occupées à voir manœuvrer les bâtimens qui arrivent. Tout-à-fait sur le devant est assis le peintre, à qui une dame fait remarquer le centenaire, connu sous le nom d'Annibal. L'artiste paraît avoir choisi l'heure de midi dans un beau jour d'été; le ton du ciel est frais et léger. Ce tableau, peint en 1754, est maintenant dans la Galerie du Louvre.

Larg., 8 pieds; Haut., 5 pieds.



PORT OF MARSEILLE.

It is supposed that the City of Marseilles was founded about 600 years before Christ, by a colony of Phœceans. A celebrated Academy long rendered it the rival of Athens. Strabo compared it to Rhodes, and Carthage, for the beauty of its edifices, of which no vestige remains.

After remaining under the Roman dominion, Clotaire seized upon Marseilles in 473. This City afterwards passed under the sovereignty of the Counts of Provence, it became a Republic in 1214 and was again reunited to France in 1482.

The port of Marseilles is a masterpiece of great beauty, capable of containing at least six or seven hundred vessels, those however of large dimensions, are not able to enter, its commerce is very extensive, especially with the Levant.

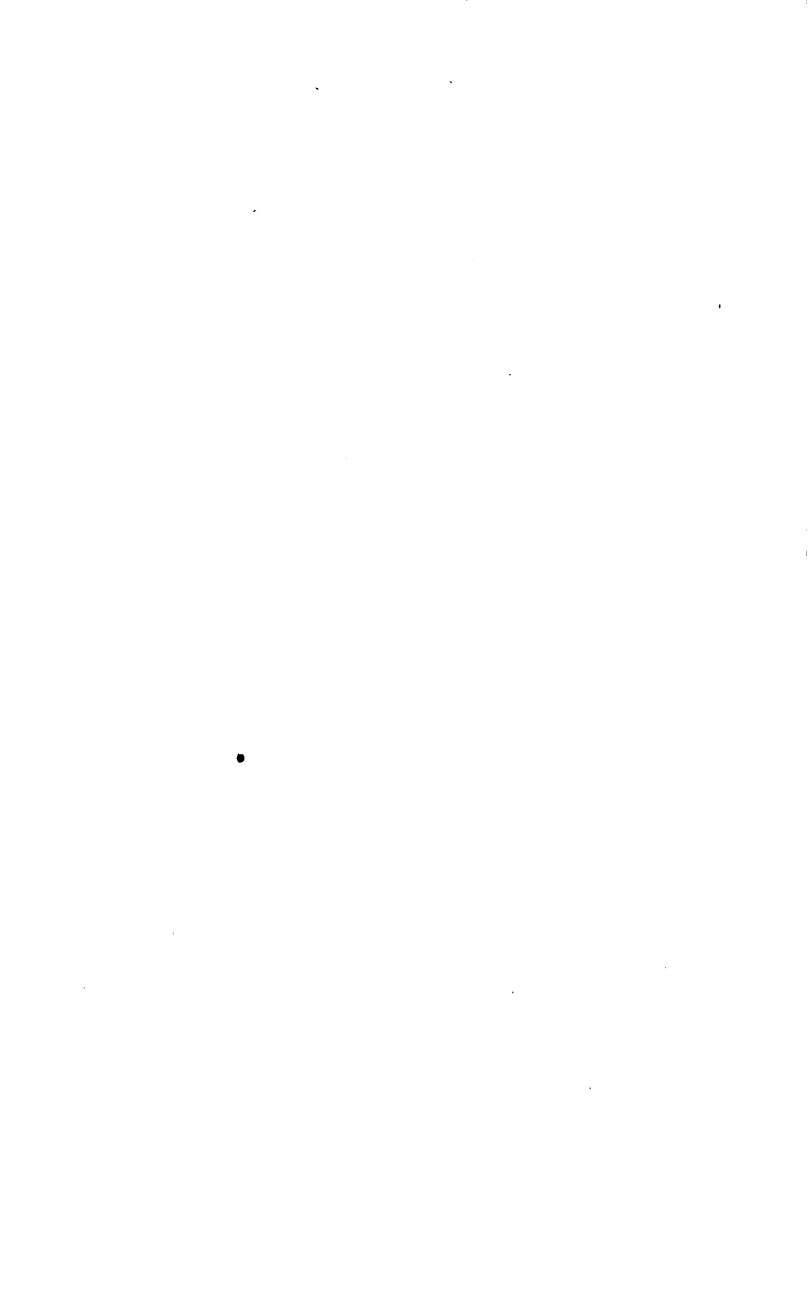
Amongst the celebrated personages born at Marseilles, we ought to notice Honoré d'Urfé (the author of the romance called « *Astrea* ; ») the preacher Mascaron, the sculptor Peter Puget, the genealogist d'Hosier, the naturalist Charles Plumier, the grammarian Dumarsais, and Mirabeau.

In painting this subject, Joseph Vernet placed himself opposite the entrance of the port, on the left is seen a fort which defends the approach to it, and in the background on the right, is another which commands the environs.

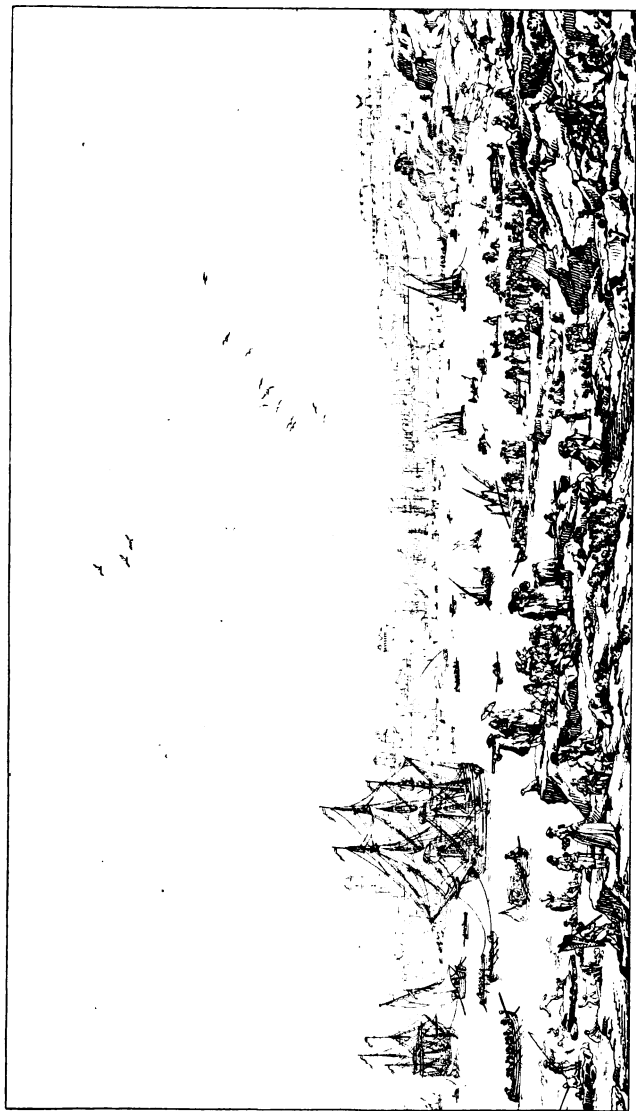
On the sea-shore, is a group of persons occupied in observing the manœuvring of the ships which are arriving. Immediately in front is seated the artist, to whom a lady points out the vessel known by the name of the *Annibal*.

Vernet appears to have chosen the hour of mid-day, on a fine summer's day, the style of the sky is fresh and light. This picture painted in 1754 is now in the gallery of the Louvre.

Breadth, 8 feet 6 inches ; height ; 5 feet 4 inches.







ENTRÉE DU PORT DE MARSEILLE.





COMBAT DES AMAZONES.

Quoique quelques auteurs aient voulu rejeter toute l'histoire des Amazones, comme entièrement fabuleuse, cependant on ne peut révoquer en doute le récit de Plutarque, qui rapporte les détails du combat, qu'elles livrèrent dans la ville même d'Athènes, et la défaite complète qu'elles éprouvèrent.

On trouve plusieurs monumens anciens qui retracent ce fait, et le bas-relief que nous voyons ici est sculpté sur un sarcophage où a dû être placé le corps d'un Grec, tué dans cette glorieuse action.

Ce précieux morceau offre au plus haut degré toutes les qualités que l'on admire dans les chefs-d'œuvre de l'antiquité. La symétrie que l'on peut trouver dans l'ensemble de la composition n'empêche pas d'admirer la variété des détails. Ainsi on voit trois Grecs combattant trois Amazones, et un Grec blessé entre deux Amazones tuées.

L'exécution de ce morceau ne le cède en rien à la composition. « C'est le style grec dans toute sa beauté primitive, c'est un accord merveilleux des naïvetés de la nature scrupuleusement imitée, et des formes les plus nobles et les plus pures que l'étude et le goût aient jamais pu rassembler. La pose et l'action des figures, leur caractère, le jet des draperies, tout est admirable de vérité, de grandeur et d'élégance; les chevaux ne laissent également rien à désirer, ni pour le sentiment de l'exécution, ni pour le mouvement, ni pour la beauté de la forme. »

Ce sarcophage est au cabinet impérial de Vienne; il a été gravé par Bouillon.

Larg. 7 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 11 pouces.



BATTLE OF THE AMAZONS.

Although some authors reject altogether the history of the Amazons as being quite fabulous, however we cannot annul the evidence of Plutarch, who relates the particulars of the battle they fought, even in the city of Athens itself, and the complete defeat which they sustained. Several ancient monuments are found, which establish the fact, amongst which, this basso relievo which we here see carved on a sarcophagus, which probably was placed the body of a Greek, killed in this glorious action.

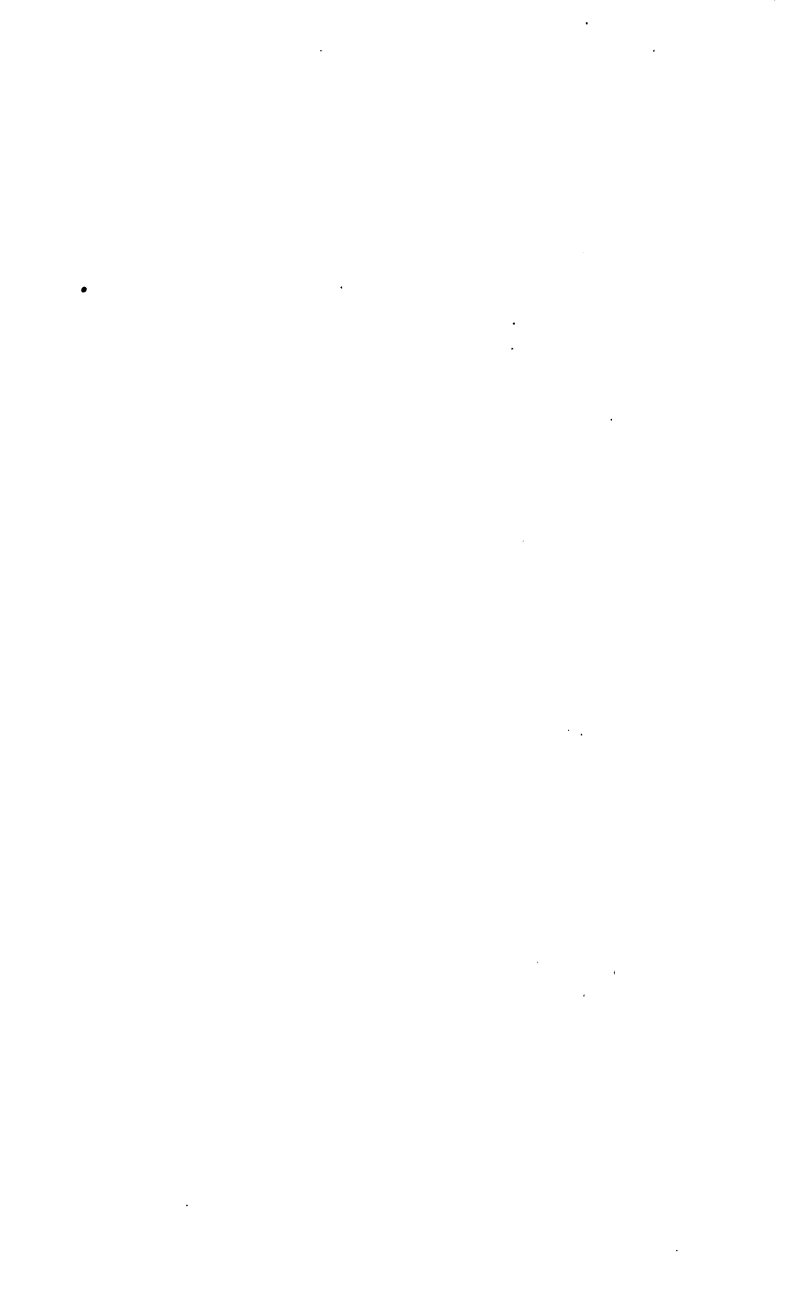
This rare piece of antiquity, offers in the highest degree all that is fine, or that has been admired in the different master-pieces. The symmetry which the whole of the composition possesses, need not prevent our admiration of the variety of the details. Thus we observe three Greeks contending with three Amazons, as also, a wounded Greek between two dead Amazons.

The execution of this piece, yields in no respect to the composition. • It is the Grecian style in all it's primitive beauty! It is a wonderful accordance of the beauties of nature, scrupulously imitated, and of human forms, the most noble, and the purest, that either taste or study have ever been able to assemble. The attitude and action of the figures, their character, the throw of the drapery, all is admirable as to truth, grandeur and elegance; the horses leave nothing to be wished for, neither as to execution, motion, nor beauty of form.

This sarcophagus is in the imperial cabinet of Vienna, and has been engraved by Bouillon.

Breadth, 8 feet, 4 inches; heigth, 3 feet 2 inches.







COMBAT DES AMAZONES





SAINT MARC DÉLIVRE UN ESCLAVE.

Ce grand et beau tableau fut peint pour l'une des salles de la confrérie de Saint-Marc à Venise. Il représente un fait miraculeux, dont il peut bien être permis de douter, quoique les Vénitiens le regardent, comme une preuve de la protection que l'évangéliste saint Marc, accorde à tous les sujets de la république de Venise.

Par suite des guerres qui eurent lieu si souvent entre les Turcs et les Vénitiens, un de ces derniers étant esclave chez un Turc, il fut condamné au supplice par son maître. Mais cet esclave prêt à être exécuté implora saint Marc, qui lui apparut dans les airs, et aussitôt toutes les cordes dont le patient était garrotté se trouvèrent rompues ainsi que les instrumens du supplice. L'un des bourreaux fait voir son dépit et montre sa masse brisée en deux, à celui qui avait ordonné le supplice, et qui s'y trouvait présent.

Cette grande et belle composition est regardée comme une des merveilles de l'école vénitienne. La couleur rappelle celle du Titien; le clair-obscur y est plein de force, la composition des plus sages, les formes bien choisies, les draperies bien étudiées; enfin les attitudes des hommes qui assistent à ce singulier spectacle sont variées, vraies et animées au delà de toute expression.

Peint en 1548, par Jacques Robusti alors âgé de 36 ans, ce tableau est un des trois sur lesquels il a jugé à propos de mettre son nom. Il y est écrit ainsi, JACOMO. TENTOR. F. Apporté à Paris en 1799, il a été rendu en 1815. Il a été gravé par Jacques Mathan.

Larg., 17 pieds; haut., 13 pieds.



SAINT MARK DELIVERING A SLAVE.

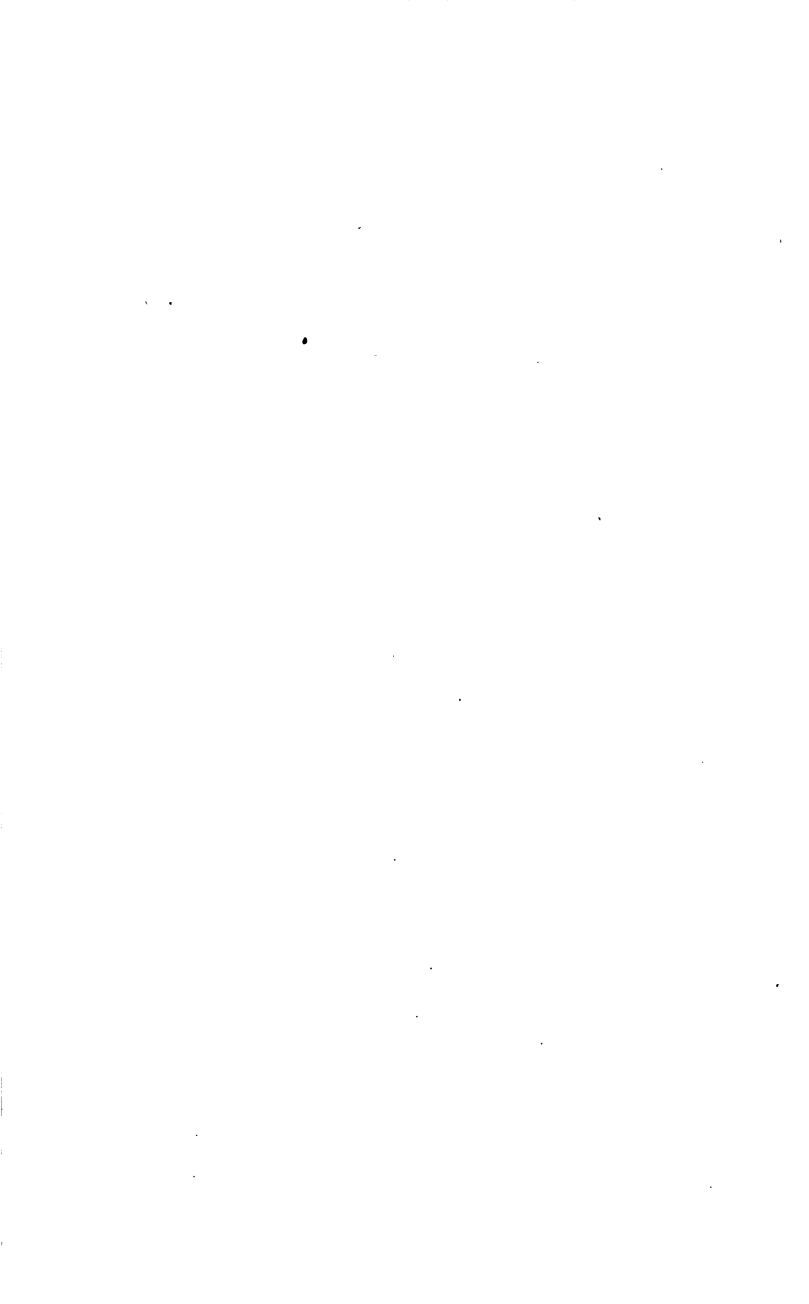
This large and beautiful picture was painted for one of the halls belonging to the fraternity of St. Mark in Venice. It represents a miraculous fact, of which however, we may well be permitted to entertain a doubt, although the Venetians regard it as a proof, of the protection that the Evangelist Saint Mark, grants to all the subjects, of the Republic of Venice.

In consequence of the wars which took place between the Turks and Venetians, one of the latter, becoming a slave to a Turk was condemned to death by his master. But the slave about to be executed, implored the aid of Saint Mark, who appeared to him in the air, and immediately all the cords with which the criminal was bound, were broken as under, as well as the instruments of punishment. One of the executioners testifies his rage, exhibiting his broken club, to him who had commanded the execution, and who was there present.

This large and fine composition, is considered as one of the wonders of the Venetian school. The stile of the colouring reminds us of Titian, and the light and shade it, is full of force; the composition is exceedingly chaste, the figures well chosen, and the draperies very appropriate; in a word the attitudes of the persons present at this extraordinary spectacle, are varied, true, and animated beyond all expression.

This picture is one of the three, upon which the artist Jacques Robusti who painted it in 1548, at the age of 36, has thought proper to put his name. It is written in this manner: JACOMO. TENTOR F. Brought to Paris in 1799 it was given back in 1815. It has been engraved by Jacques Mathan.

Breadth, 18 feet 2 inches; heigth, 13 feet 10 inches.

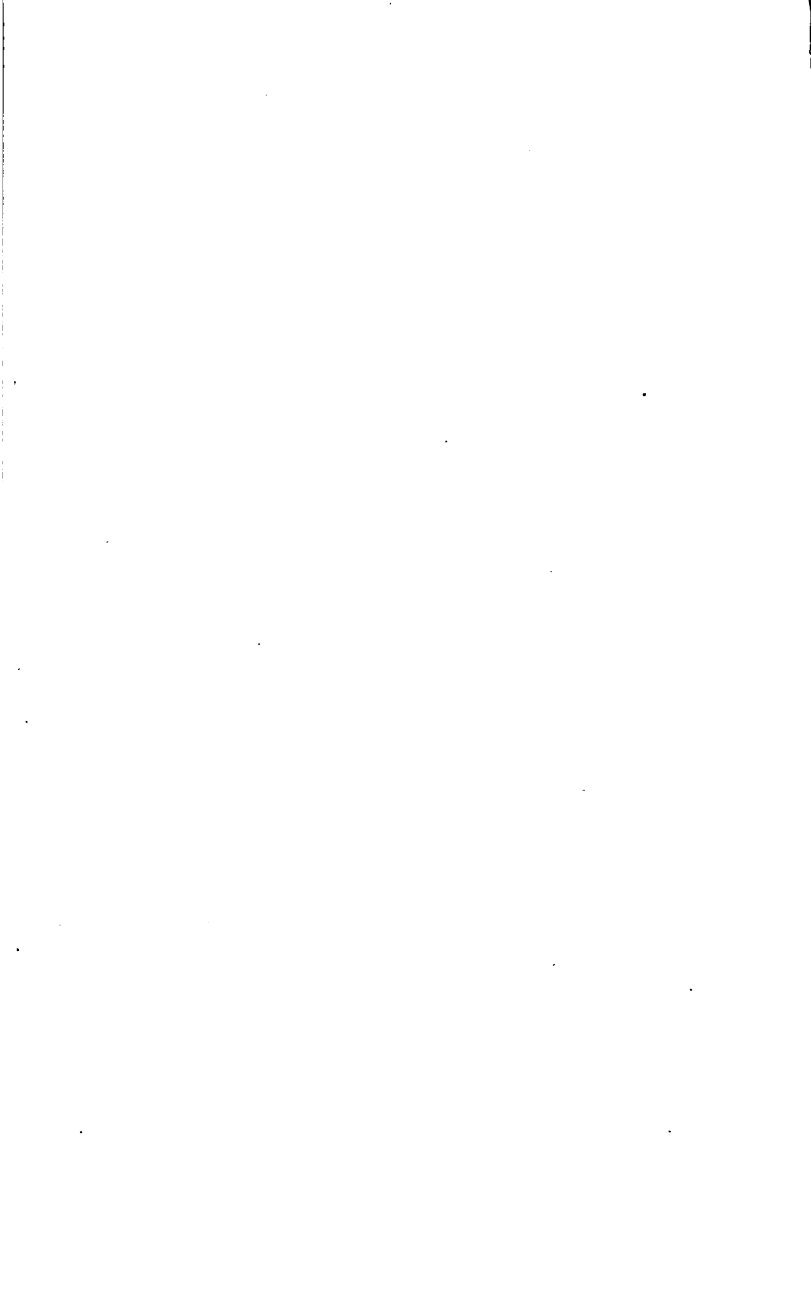






Esquise de l'Intérieur.

ST MARC L'ÉVÊQUE UN ESCLAVE.





DIANE ET SES NYMPHES.

Dominique Zampieri a représenté dans ce tableau une fête donnée par la déesse de la chasse. Ses nymphes s'exercent à tirer de l'arc, et l'on voit que plusieurs d'elles avaient déjà fait preuve d'adresse, puisqu'une flèche est restée fixée dans le haut du mât, tandis qu'une autre a percé la tête du malheureux oiseau qui servait de but. Une dernière nymphe a mieux réussi encore, avec sa flèche elle a coupé le lien qui retenait l'oiseau. Cette nymphe a donc gagné le prix : la déesse de la chasse en témoigne sa satisfaction et fait voir l'arc et le carquois, qu'elle va donner pour récompense à la plus habile chasseresse.

Cette composition remarquable n'offre peut-être pas toute la poésie que l'on aurait droit de désirer dans un sujet mythologique ; mais Dominicain, suivant l'expression de Taillasson, « a, dans sa manière de rendre la nature, cette bonhomie, cette simplicité originale et touchante qui nous intéressent tant dans les productions de La Fontaine. Ils ont beaucoup de rapports dans leurs défauts, dans leurs aimables négligences ; ils semble que leurs personnes, leurs manières d'être doivent en avoir beaucoup aussi. »

Ce tableau de la chasse de Diane se voit à Rome, dans le palais Borghèse ; il a été anciennement gravé à l'eau-forte, par Jean-François Venturini et par Scalberge ; depuis quelques années, Raphaël Morghen en a donné une belle gravure au burin.



DIANA AND HER NYMPHS.

Dominicho Zampieri has here represented a feats given by the goddess of the chase! Her nymphs are exercising with the bow, and we see that many of them, have already given proof of their address, since an arrow remains transfixed in the top of the mast, whilst another has pierced the head of the unfortunate bird which served as a mark, again a third nymph has succeeded still better, she has separated with her arrow the string which retained the bird. This nymph has therefore gained the prize : the goddess of the chase testifies her satisfaction at it, and exposes to view the bow and quiver with which she is about to recompense the most skilful huntress.

This remarkable composition, is not altogether as poetic as might be wished in a mythological subject, but Dominichino, according to the expression of Taillasson « possesses in his manner of depicting nature, that good humour, that original and affecting simplicity, which interest so greatly in the productions of La Fontaine. They bear great resemblance to each other in their little pleasing negligences; it would seem that their persons, and their manners must have done the same also. »

This painting is placed in the Borghese palace at Rome : it was formerly etched by Jean François Venturini, and by Scalberge, some years ago, Raphael Morghen made a very fine engraving of it.







FABRIQUE DE TAPISSERIES.

Au milieu du tableau et à travers une arcade, on voit sur un plan éloigné des dames, à qui l'on fait remarquer deux tapisseries placées sur le mur. C'est là véritablement le sujet qu'a voulu rendre le peintre Velasquez; mais l'artiste, en représentant cette scène, dont tous les personnages sont maintenant inconnus, a placé sur le devant plusieurs figures de femmes occupées diversement, à filer, ou dévider de la laine, pour l'usage de la fabrique. Cette partie du tableau est cause qu'il est ordinairement nommé *les fileuses*, en espagnol *las hilanderas*.

Ce tableau du musée de Madrid est peint au premier coup; il est d'un bel effet, malgré la difficulté qu'offrent les différens jours qui l'éclairent et qui sembleraient devoir se nuire. Ajusté avec grâce et d'un bon gont de dessin, il est d'une harmonie vraiment admirable.

François Muntanès en a donné une gravure en 1796.

Larg., 10 pieds? haut., 7 pieds 6 pouces.



A TAPESTRY MANUFACTORY.

In the middle of the picture, across an arcade rather distant, is seen two ladies, to whom some tapestry placed upon a wall is shewn. That is really the subject which the painter has intended to represent, but the artist in depicting this scene, the personages of which are now unknown, has placed in front several figures of women, differently occupied, some spinning, others winding, for the use of the manufactory. This part of the subject, has occasioned the picture to be commonly known by the name of « the Spinners » in the Spanish language, *las Hilanderas*.

This painting belonging to the Madrid Museum, is executed in the first style; the effect of it is very fine, notwithstanding the difficulty offered by the different lights, which illumine the piece, and which would seem perhaps, to be detrimental to it. Arranged with grace, and with great taste as to the drawing, the harmony of it is truly admirable.

François Muntanes has given an engraving of it in 1796.

Breadth, 10 feet 8 inches? heigth, 8 feet?



Velasquez pinxit.

FABRIQUE DE TAPISSERIES.

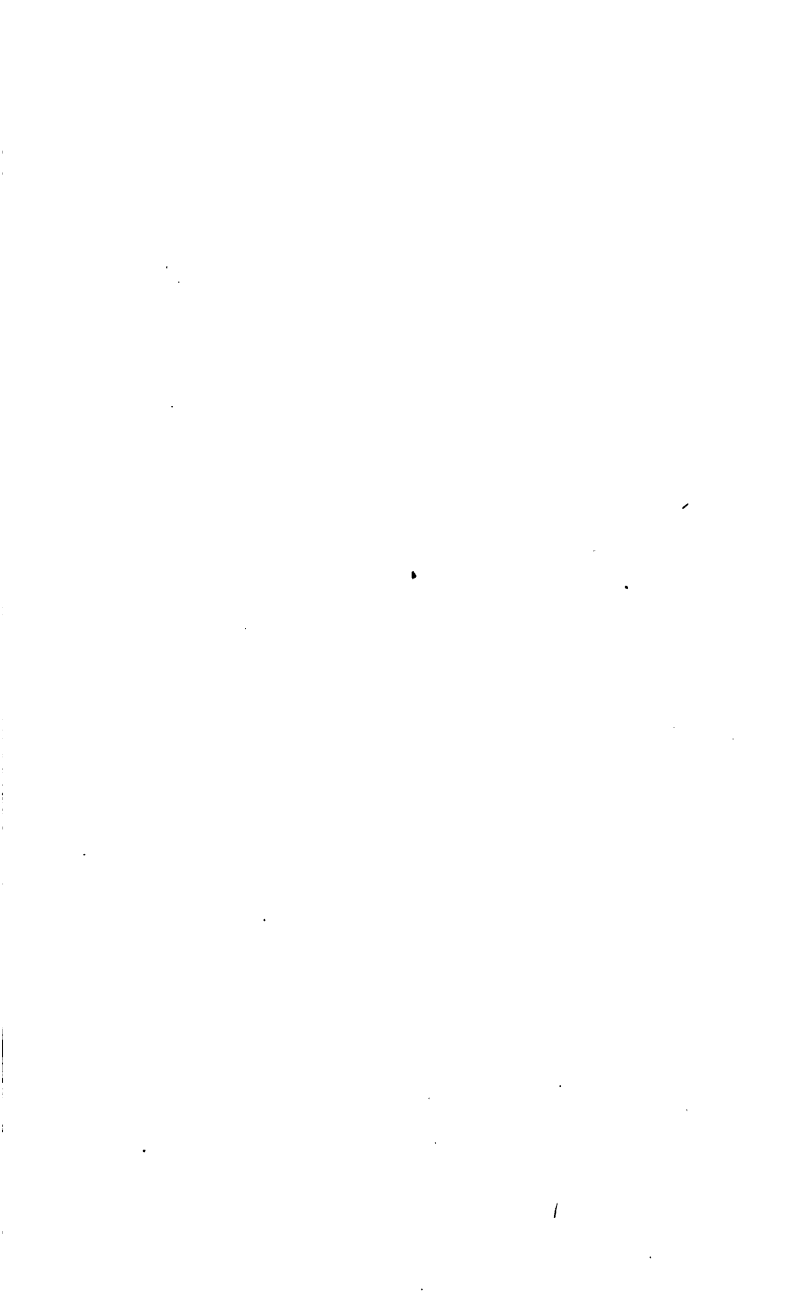




Jos. Ribera p.

988.

ADORATION DES BERGERS.







ADORATION DES BERGERS.

Joseph Ribera, plus connu sous le nom de l'Espagnolet, offre dans ses tableaux une imitation fidèle et vraie de la nature ; mais on remarque dans ses ouvrages peu de variété. Ce peintre n'excelle que lorsqu'il représente des personnages d'une basse extraction, des pâtres, des soldats, des anachorètes. L'aménité, la grâce lui sont étrangères : s'il veut peindre des femmes, son dessin s'apauvrit, son coloris devient froid ; on dirait qu'il a cessé de consulter la nature.

D'après ces observations il est facile de sentir, que le sujet de l'adoration des bergers doit offrir, sous le pinceau de l'Espagnolet, des beautés frappantes et des défauts également remarquables ; en effet rien de plus vigoureux et de plus vrai que les figures de pâtres qui, pleins de respect et d'émotion, s'inclinent pour adorer l'enfant Jésus ; le dessin, le coloris et la touche de leurs têtes, le ton de leurs vêtemens, ont une vigueur que l'on ne saurait assez admirer. La tête de la Vierge et celle de l'enfant Jésus, au contraire, manquent d'élévation, de grâce et même de relief. La lumière la plus vive devrait éclairer l'enfant divin, tandis qu'elle frappe sur le berger le plus en avant. On est cependant forcé de pardonner cette faute, quand on considère le caractère de ce pâtre, l'expression religieuse répandue sur son visage, et les tons chauds de ses draperies.

Ce tableau fait partie de la galerie du Louvre, il a été gravé par Ingouf jeune.

Haut., 7 pieds 3 pouces ; larg., 5 pieds 6 pouces.



ADORATION OF THE SHEPHERDS.

Joseph Ribera, better known by the name of l'Espanolet, presents a faithful display of nature in his paintings, but his works possess little variety; he excels only in representing herdsmen, soldiers, and anchorites. As to the choice of beauty of situation, or of grace, he appears to have been totally unacquainted with either; in representing women his drawing was poor, his colouring was cold; and one might say, that he had ceased to take nature as a model.

From these observations we may easily imagine, that the subject of the adoration of the shepherds will offer from the pencil of l'Espanolet, both striking beauties, and defects equally remarkable; in fact, nothing can be more striking and more correct than the countenances of the shepherds, who full of respect and emotion, bend themselves to adore the infant Jesus; the drawing, the colouring and the touch of their heads, the style of their clothing, possess a degree of vigour which one cannot sufficiently admire. The head of the Virgin, and that of the infant Jesus, on the contrary, are deficient in dignity, grace, and even in relief. The most brilliant light ought to illumine the divine child, whereas it strikes on the shepherd the most in advance. We are however induced to pardon this fault, if we consider the character of this shepherd, the devout expression depicted in his countenance, and the warm tint of the drapery.

This picture forms part of the gallery of the Louvre, and has been engraved by Ingouf jun.

Height, 7 feet 8 inches; breadth, 5 feet 10 inches.





Empire Batton p.

249.

VÉNUS CARESSANT L'AMOUR.





VÉNUS ET L'AMOUR.

La pose de ces deux figures est aussi gracieuse que leur expression, et cette charmante composition donne une idée très-avantageuse du talent de Pompée Battoni, dont les tableaux se rencontrent rarement.

Celui-ci fait l'ornement du cabinet d'un prince russe, Adrien Youssouppoff. Il a été gravé par Porporati, et la douceur du burin de cet artiste pémontais semblait destinée à faire sentir la fraîcheur du coloris, qui caractérise le talent du peintre lucquois.



VENUS AND CUPID.

The attitude of these two figures, is as pleasing as the expression of countenance, and this delightful composition gives an exalted idea of the talent of Pompeius Battoni, whose pictures are rarely met with.

This forms the cabinet ornament of a Russian prince, named Adrian Youssoupoff; it has been engraved by Porporati, and the softness of the touch of this Piedmontese artist, seems to heighten the brilliancy of colouring which is the characteristic talent of the Luccan artist.



LE PORT NEUF DE TOULON.

En 1524, Toulon était encore sans défense et le connétable de Bourbon s'en empara facilement, lors de sa révolte contre le roi François I^{er}. En 1536, Charles V reprit encore cette ville; cependant des fortifications ayant été élevées depuis, elle soutint le siège que vint faire le duc de Savoie, Charles-Emmanuel^{1^{er}}, en 1590. Le prince Eugène vint encore l'assiéger en 1707, mais il échoua dans son entreprise. Enfin, en 1793, nous avons vu les Anglais s'en emparer; ils n'y restèrent que peu de temps, et c'est lors de sa reprise par l'armée française que le jeune Bonaparte fit ses premières armes, sous le général Dugommier.

Le port neuf est l'ouvrage de Louis XIV, qui fit construire en même temps tout ce qui était nécessaire, pour rendre ce port le plus important de tous, comme arsenal de la marine. On admire surtout la corderie, construite sur les dessins de Vauban.

Joseph Vernet semble avoir voulu faire connaître dans ce tableau la haute importance du parc d'artillerie et de tous les travaux qui s'y exécutent. Le port occupe le fond du tableau, cette partie est d'un ton argenté très-vaporeux, qui contraste agréablement avec les objets placés sur le devant.

Ce tableau fut peint en 1755, ainsi que tous les autres ports de cette suite. Ils ont tous été gravé par Cochin et Le Bas.

Larg., 8 pieds; haut 5 pieds.



THE NEW PORT OF TOULON.

Even in 1514 Toulon was without defence, and the High Constable de Bourbon, easily possessed himself of it, at the time of its revolt under King Francis the first. In 1536 Charles 5th. again took the City, but fortifications having been afterwards erected, it sustained a siege from the Duke of Savoy, Charles Emmanuel the 1st. in 1590. Prince Eugene again besieged it in 1707 but failed in his enterprise.

At length, in 1793 the English possessed themselves of it, but they retained it but a short period, and it was, (at its retaking by the French army,) that young Buonaparte made his first essay in arms, under General Dugommier.

The new harbour is the work of Louis the 14th. who erected at the same time all that was necessary to render this port superior to the others, as a marine arsenal, the ropeyard of which, erected from the design of Vauban, is particularly worthy of admiration.

The artist appears to have been desirous of shewing the high importance of a park of artillery, and of all the works carrying on there. The harbour occupies the background of the picture; this part is of a vapourous silverish colour which contrasts agreeably with the objects placed in front.

This picture was painted in 1755, as well as all the other ports in succession, and as been engraved by Cochains and Le Bas.

Breadth, 8 feet 6 inches; heighth, 5 feet 4 inches.



PORT NEUF DE TOULON.

J. Vermet f



ALFRED III, ROI DE MERCIE.

Nous n'avons pu découvrir à quelle source le peintre a puisé le sujet qui, d'après son titre, représente une entrevue accordée à un certain Alfred, roi de Nercie ou Murcie, par un de ses vassaux, Guillaume d'Albanac, lequel expose dans un état de nudité complète, aux regards étonnés de son souverain, ses trois filles, célèbres par leur beauté, afin que parmi elles il puisse choisir une épouse.

Cette scène extraordinaire perd bien de l'intérêt, si on réfléchit qu'il n'a jamais existé de roi de Mercie du nom d'Alfred, que le nom de Guillaume est plutôt normand que saxon, et que les surnoms étaient très-peu usités, si même ils l'étaient en Angleterre, avant la conquête des Normands: d'ailleurs l'anecdote est tout-à-fait invraisemblable.

Ce tableau a été gravé par Mitchel.

Larg., 6 pieds 5 pouces; haut., 4 pieds 7 pouces.

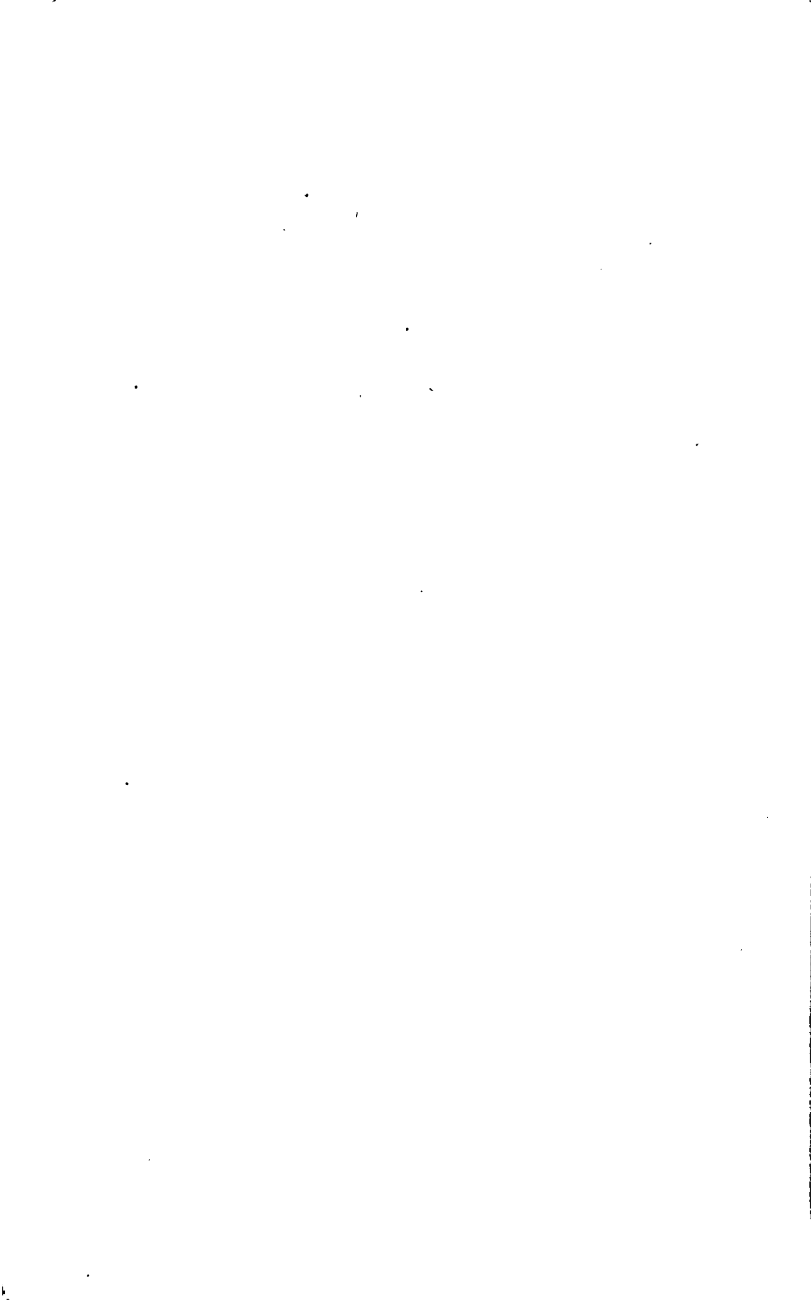


ALFRED THE THIRD OF MERCIA.

WE have not been successful in our endeavours to trace the source whence the painter derived the subject of the annexed picture, which is said to represent an interview granted to a king of Mercia, Alfred the third, by one of his vassals named William d'Albanac, wherein the latter exhibited before the admiring prince his three daughters, all celebrated beauties, divested of all apparel, in order that the monarch might select one of them for his wife.

That there was no king of Mercia named Alfred the third, that William d'Albanac is rather a Norman than Saxon appellation, that surnames were little, if at all, used in England before the Norman Conquest, and that the story is in itself barbarous, and improbable, are considerations which certainly diminish somewhat of the interest of this production, but do not prevent the painter's skill in the higher department of his art being felt and acknowledged. This picture has been engraved by J. Mitchel.

Breadth 6 feet 10 inches ; height 4 feet 10 inches.







ALFRED III ROI DE MERCE.

B. West. pinx.





MORT DU GÉNÉRAL WOLFF.

Le général Wolff, fut chargé du commandement des troupes destinées à l'attaque de Québec lors des guerres d'Amérique en 1759. Un débarquement ayant été effectué près de cette ville, où se donna la bataille qui décida du sort du Canada, cet engagement fut d'autant plus remarquable que l'on vit y périr les deux généraux commandant en chef, le marquis de Montcalm et le général Wolff. Le roi d'Angleterre fit élever au général un tombeau dans l'église de Westminster; Benjamin West peignit ce tableau en 1770. Le peintre a traité cette scène avec beaucoup de naïveté. Sa composition est divisée en trois groupes: au milieu est placé le général, soutenu par quelques officiers, tandis que le chirurgien major Adair cherche à étancher le sang qui coule de la blessure. Le cri de victoire vient de frapper l'oreille du général mourant, et, avec l'aide du major Barré, il cherche à se soulever pour jeter un dernier coup d'œil sur le champ de bataille. Le principal personnage de l'autre groupe est le général Monkton, qui, blessé lui-même, semble oublier sa douleur et ne s'occuper que de la perte de son ami. A gauche se voient un montagnard, un tirailleur colonial et un Indien; à droite sont des soldats anglais.

Le talent que déploya le peintre dans ce magnifique tableau causa une révolution dans les arts en Angleterre. Il ne fut cependant payé que 7,500 francs à l'auteur. L'original se voit chez le marquis de Westminster, mais il en existe six copies dans d'autres cabinets. Il a été très-bien gravé en 1776 par Guillaume Wollett. Une copie de la même grandeur a été faite par le graveur Théodore Falckeyesen.

Larg. 6 pieds 3 po.; haut. 4 pieds 7 po.



THE DEATH OF WOLFE.

GENERAL Wolfe, a young officer of great promise, was entrusted with the command of the forces destined to attack Quebec, in the American campaign of 1759. Accordingly, having succeeded in effecting a landing near that city, a battle was fought which decided the fate of Canada; and the engagement was rendered the more remarkable by the death of the commanding officers of each army, the marquis de Montcalm, and general Wolfe.

West has treated this incident with simplicity and sound judgment; dividing his composition into three groups he has depicted the dying hero in the centre, stretched on the ground, surrounded by a few officers, and attended by the chief-surgeon Adair, who is occupied in staunching the blood that flows from his death-wound: his ear has just caught the shout of victory, and, with the assistance of major Barré, he raises himself on one hand for a last look towards the field of battle. The principal figure in the next group is general Monkton, severely wounded, who appears to forget his own suffering as he contemplates the last moments of his friend. A Highlander, a colonial rifleman, and an Indian warrior on the left, and two wounded english soldiers on the right, complete the composition.

This well known picture was painted in 1770; it confirmed the fame of its painter, and effected a revolution in english art: the original picture, for which West received 300 guineas, belongs to the marquis of Westminster, but six repetitions exist in other collections; it was finely engraved by Woollett, and his plate has been copied *fac-simile* by Theod. Falckeyesen of Basil, and by other persons.

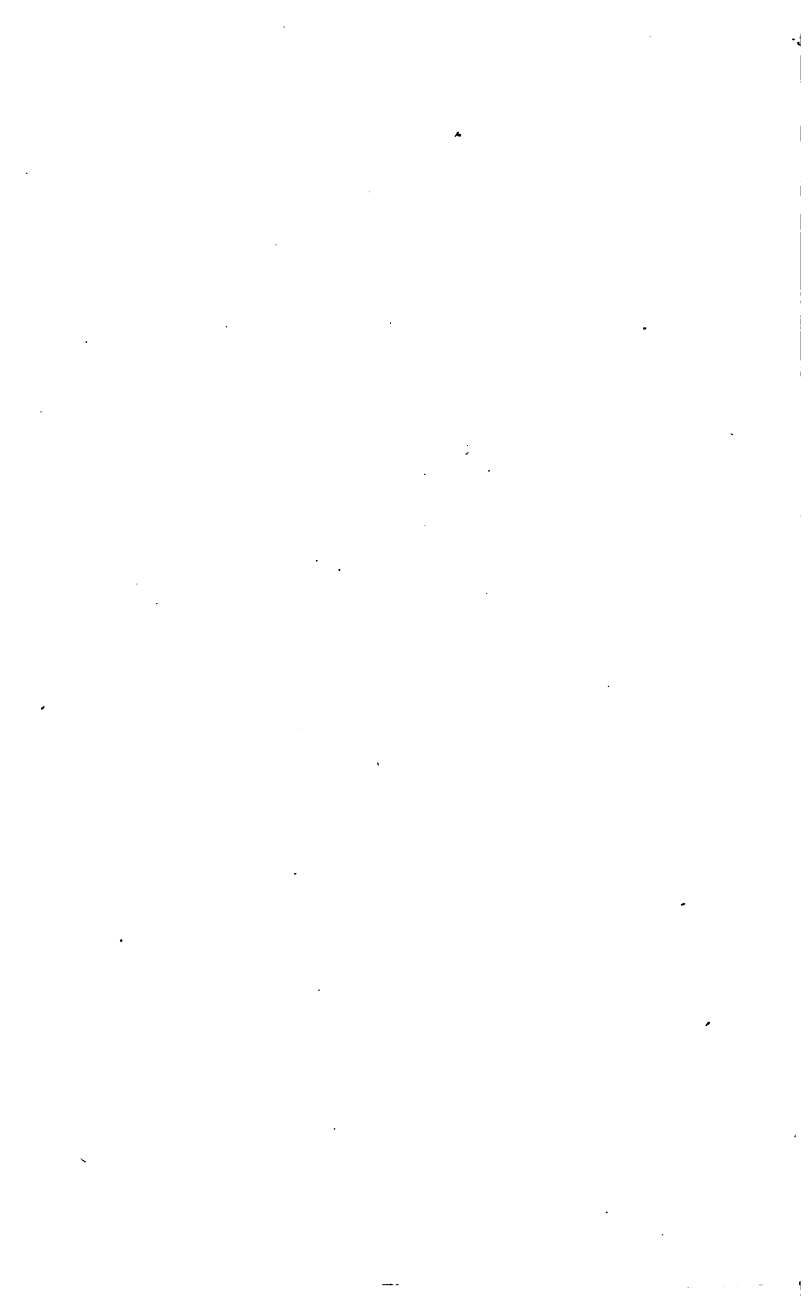
Size 5 feet, by 7 feet.





B. West pinx.

LA MORT DU GÉNÉRAL WOLFF.





BACCHUS ENFANT,

CONFIÉ AUX NYMPHES DE NISA.

Bacchus dans sa première enfance fut confié aux nymphes du mont Nisa par Jupiter son père ; et c'est Mercure qui fut chargé de leur apporter le jeune dieu au moment de sa naissance.

Les anciens auteurs diffèrent de sentimens sur la situation du mont Nisa : suivant quelques géographes, dix endroits différens portent ce nom ; l'un d'eux, sur la côte d'Eubée, était célèbre par ses vignes, dont la croissance était si remarquable que lorsqu'une branche était plantée le matin, elle produisait dans la journée une grappe qui, dans la soirée même, arrivait à sa parfaite maturité. Nulle autre place assurément ne pouvait avoir de plus justes prétentions à servir de théâtre pour l'éducation du Dieu du vin.

Ce sujet mythologique a inspiré au peintre Howard un tableau rempli de beautés. Mercure traversant les airs tient encore dans sa chlamyde le jeune Bacchus, que les nymphes s'empressent de recevoir avec une tendresse mêlée de joie.

Ce tableau a été gravé très-agréablement, pour un des almanachs que l'on publie à Londres avec tant de recherche.



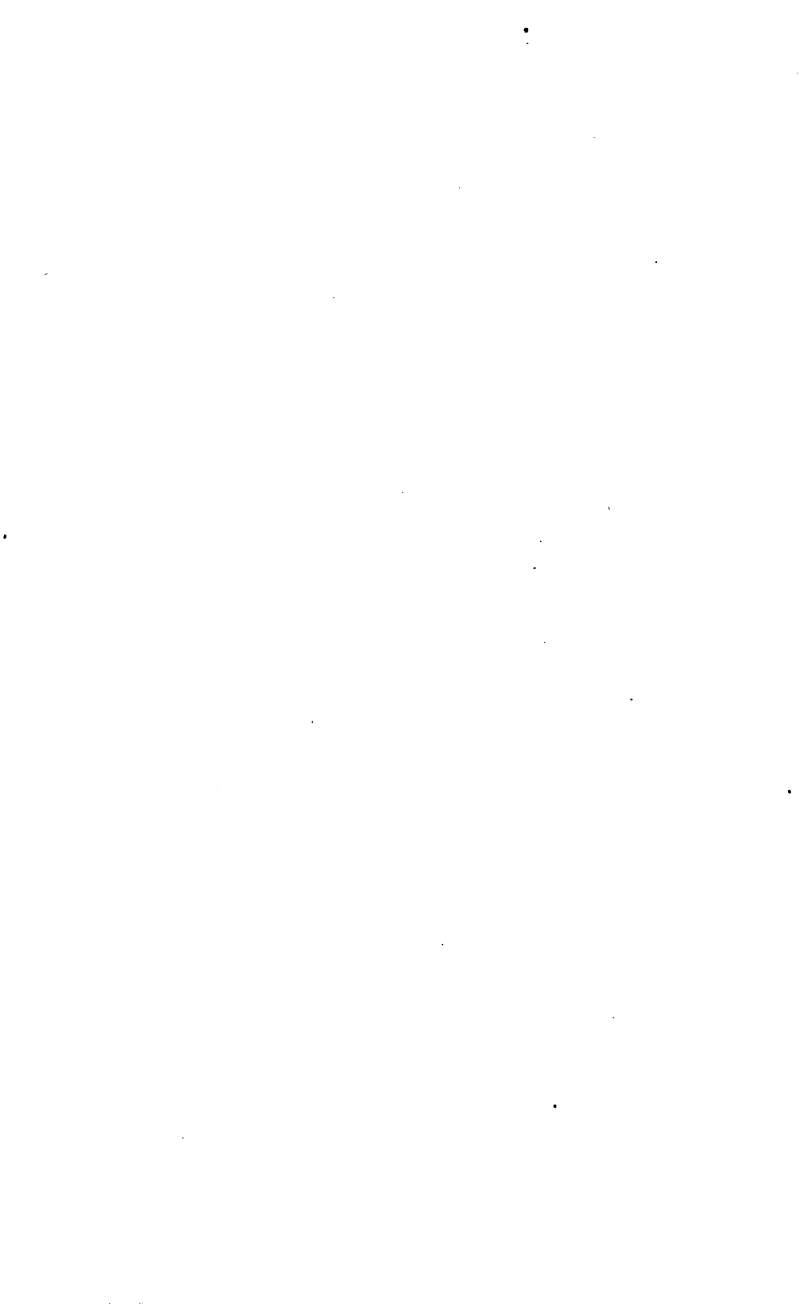
THE INFANT BACCHUS,

BROUGHT BY MERCURY TO THE NYMPHS OF NISA.

THE nursing of Bacchus, during his infancy, was by his father Jupiter confided to the Nymphs of Nisa. Ancient Authors differ in describing the situation of that place; according to some Geographers there were no less than ten places known by the name of Nisa. One of these, on the coast of Eubœa, was famous for its vines, which grew in so remarkable a manner, that, if a twig was planted in the ground in the morning, it immediately produced grapes, which became perfectly ripe in the evening of the same day, surely no other place could produce such incontestable claims to the nurture and education of the God of Wine.

From this mythological incident the artist has derived a hint for a very beautiful picture, representing the arrival of Mercury in the groves of Nisa, charged with the infant son of Semele, who his welcomed by the Nymphs with joy and tenderness: it has been successfully engraved for one of the embellished annuals.







BACCHUS ENFANT CONFIE AUX NYMPHES DE NISA.

H. Moreau pinx.





LE BOSQUET DE VÉNUS.

La déesse de Cythère est représentée ici dans toute sa beauté. Mollement couchée à l'ombre d'un bosquet touffu, deux petits amours se tiennent près d'elle; l'un d'eux paraît épier le coup d'œil de la déesse, pour exécuter ses ordres, tandis que l'autre, dirigeant ses regards hors du tableau, tient son arc tendu et s'apprête à lancer un dard perfide. Mais le dirige-t-il contre un dieu, ou contre un audacieux mortel qui tenterait de pénétrer dans l'asile mystérieux où repose Vénus?

Cette gracieuse composition a été exécutée à l'aquarelle : on peut trouver sans doute quelque singularité dans la manière dont sont posés les deux bras de la déesse; mais, sous le rapport de la couleur, ce morceau est ce que l'on peut trouver de plus brillant et de plus vigoureux dans ce genre de travail.

W. Meadows l'a gravé dans la manière du crayon. Une autre gravure plus petite a été faite par G. Kellaway.

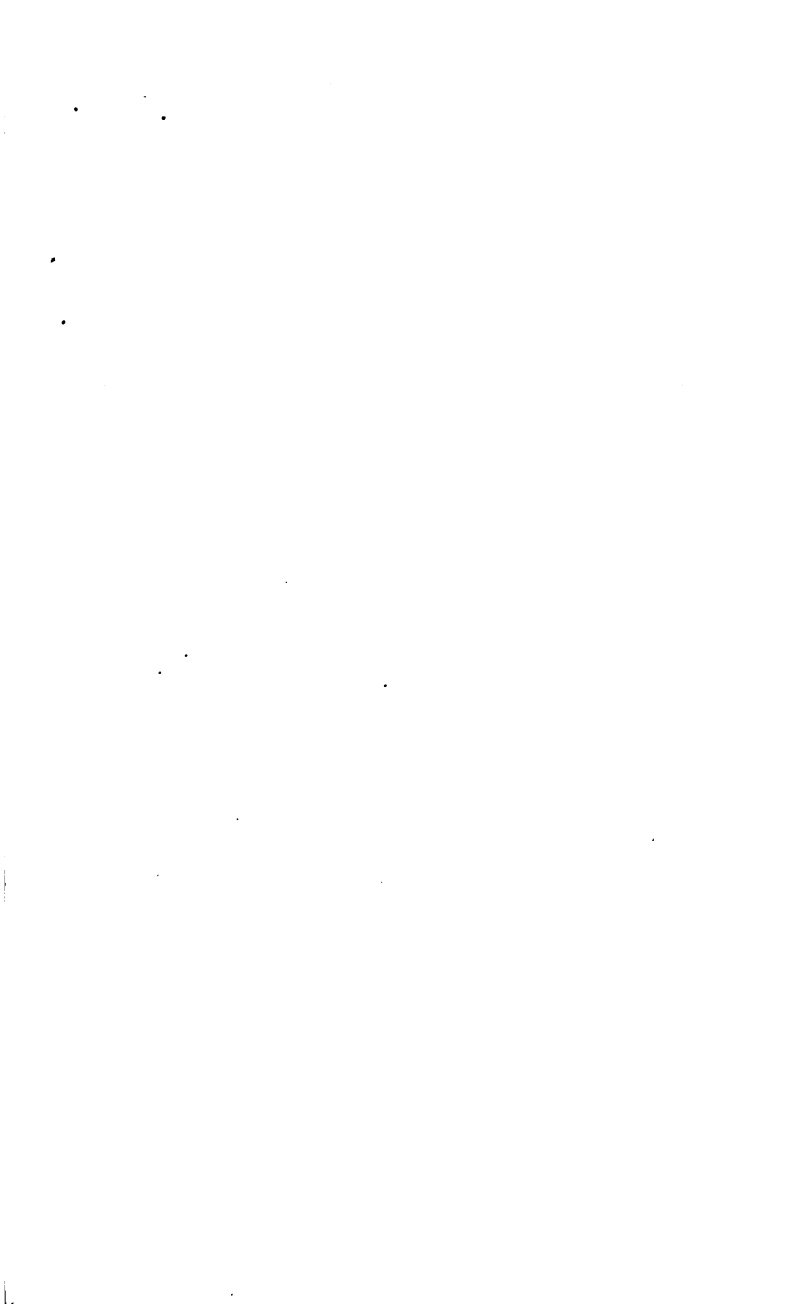


THE BOWER OF VENUS.

« HIRANA the laughing loves resort,
Hence wing their mystic darts. »

THE painter has represented the Cytherean Goddess, in all the majesty of irresistible beauty, reposing in the umbrageous shelter of her bower; two attendant loves obsequiously watch the glances of her eye, and eagerly await her commands; one of them appears to direct her attention towards an object out of the picture, and the second prepares the mystic dart for him, who, whether mortal or immortal, dares rashly intrude on the seclusion of Venus.

This graceful composition is executed in Water colours, and in richness, depth, and brilliancy, is among the most splendid examples of that department of art: it has been engraved in chalk by W. Meadows, and of a smaller size by G. Kellaway.

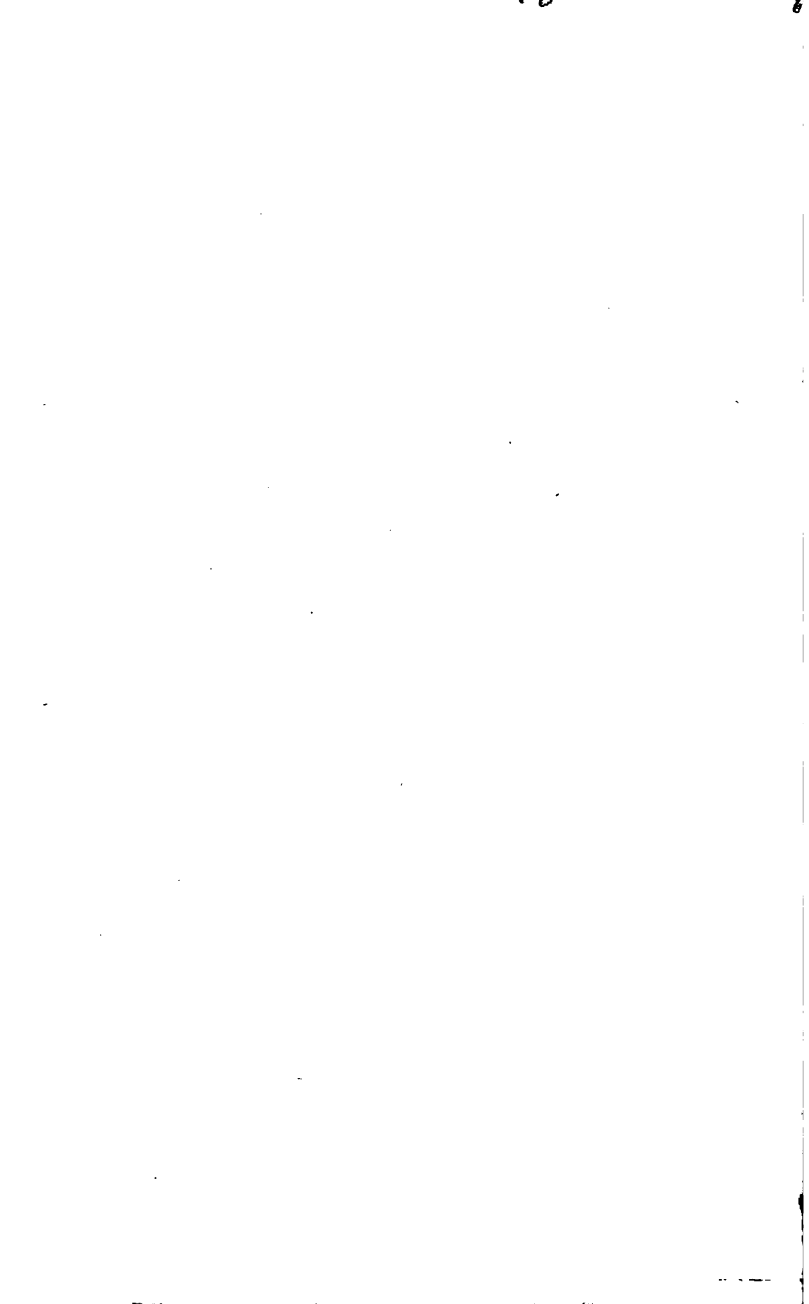






LE BOSQUET DE VÉNUS.

Wesely pin.





VISION D'UN HOPITAL.

Milton, dans son poème du *Paradis Perdu*, nous montre l'archange Michel envoyé près de nos premiers parens, pour leur annoncer la punition que méritait leur faute et leur faire connaître leur destinée. L'ange, ayant accompli sa mission, une vision offrit aux yeux d'Adam le triste tableau des maux sans nombre qui devaient affliger l'humanité. « Un lieu de désolation, infect, sombre, une espèce d'hôpital lui apparut; il vit une multitude de malheureux en proie à toute sorte de maladies : syncopes affreuses, douleurs aiguës, défaillances, convulsions, épilepsie, phrénésie démoniaque, noire mélancolie, folie lunatique, phthisie languissante, peste cruelle et consommation; enfin, l'asthme et l'hydropisie faisant d'affreux ravages. L'agitation était cruelle, on entendait des soupirs lamentables, le désespoir se trouvait à chaque lit, près de tous les malades; la mort triomphante brandissait son dard sur eux, mais elle tardait à frapper. »

Ce tableau est regardé comme un des meilleurs de Fuseli. La conception est élevée, le dessin correct, les têtes sont remplies d'expression, le clair-obscur d'un bon effet. Il a été fait pour la galerie de Milton, et parut à la première exposition du salon Britannique. Ce ne fut toutefois qu'après trois délibérations des directeurs de l'établissement, qu'il fut décidé que l'on pouvait sans inconvénient offrir aux yeux du public un si terrible sujet.

Évalué alors 7,500 francs, il devint la propriété de Sir Thomas Coutts; il appartient maintenant à la comtesse de Guildford, et a été gravé par Moïse Haughton.

Larg., 10 pieds ? haut., 8 pieds ?



THE VISION OF THE LAZAR-HOUSE.

AFTER the fall of man, the Archangel Michael is sent to our first parents, to make known their punishment, and instruct them for their future conduct. In pursuance of his mission he sets before Adam, in a vision, the various diseases that would afflict his descendans.

. Immediately a place
Before his eyes appear'd, sad, noisome, dark;
A Lazar house it seem'd; wherein were laid.
Numbers of all diseas'd;
Demoniac phrenzy, moping melancholy,
And moon-struck madness, pining atrophy,
Marasmus and wide-wasting pestilence.
Dropsies, and asthmas, and joint-racking rheums.
Dire was the tossing, deep the groans; Despair
Tended the sick busiest from couch to couch;
And over them triumphant death his dart
Shook but delay'd to strike. »

Paradise Lost, Book XI.

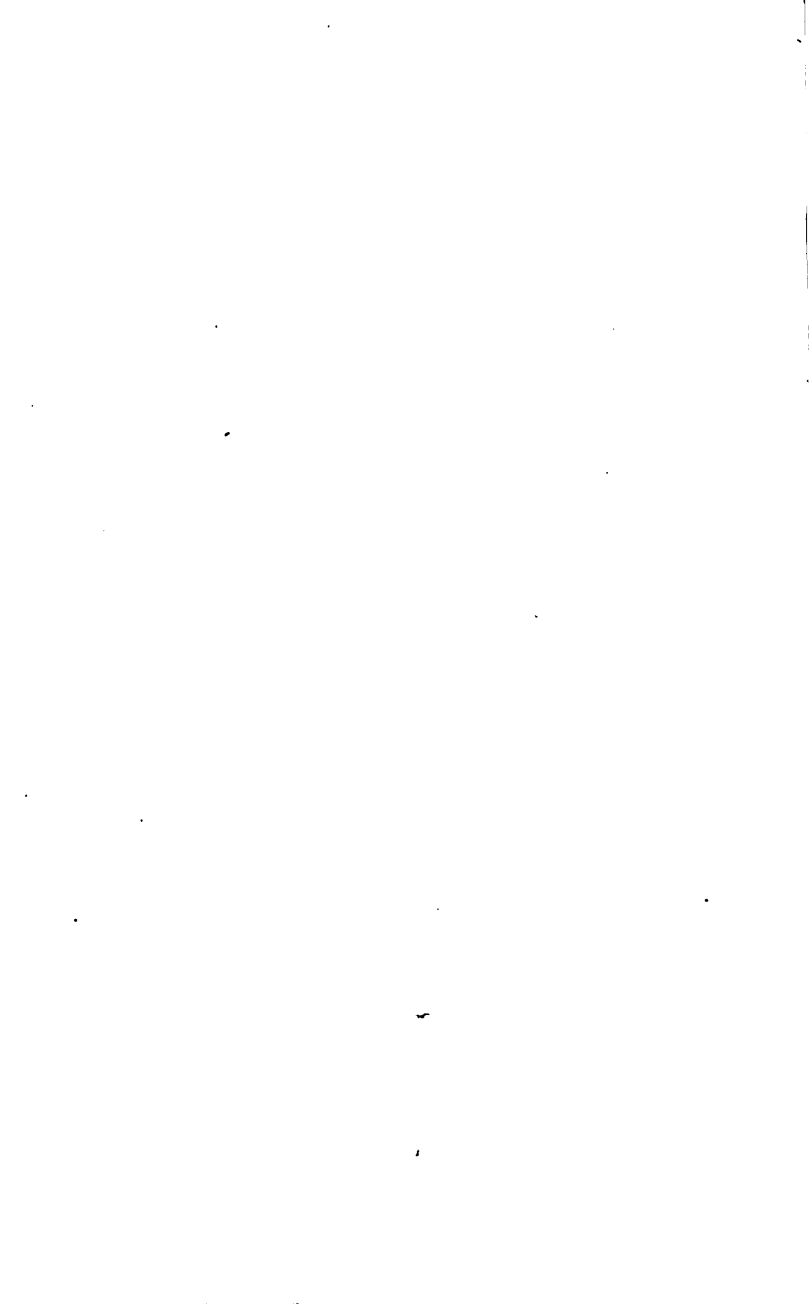
This picture is usually cited as the best of Fuseli's works, being marked with grandeur, and originality of conception, fine drawing, forcible expression, and effective light and shade. It formed part of his vast undertaking, the Milton Gallery, and it also appeared in the first exhibition of the British Institution but not until after three meetings of the leading members of that establishment had been held upon the propriety of exposing so « terrible » a subject to the public eye. It was then valued at 300 Guineas, and at that price became the property of Thomas Coutts Esq. It now belongs to the countess of Guildford, and has been engraved by Moses Haughton.

Size, 10 feet; by 11 feet.



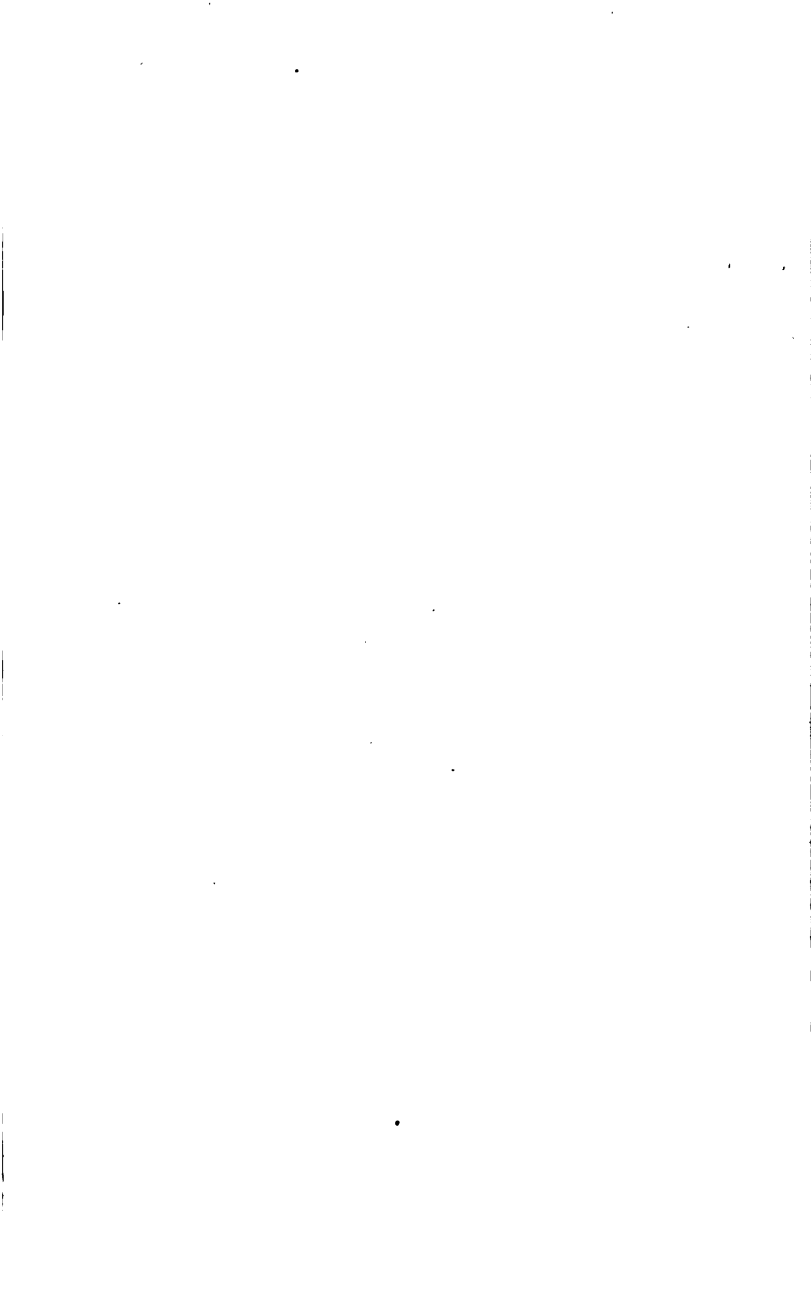
MORT D'UN RÉPROUVÉ.

Blake pinx.





PSYCHÉ.







PSYCHÉ.

La fable de l'Amour et de Psyché est tirée d'Apulée. Le poète rapporte que l'excessive beauté de la jeune princesse ayant excité la haine de Vénus et l'amour de Cupidon , après plusieurs tourmens suscités par la déesse vindicative , Psyché fut enfin envoyée dans les enfers, pour obtenir de Proserpine le moyen de rendre à la déesse de Cythère, une partie des charmes qu'elle avait perdus. La reine des enfers ayant consenti à la demande de Psyché , elle lui remit une petite cassette, dont le contenu devait rendre à la reine des Amours toute sa beauté primitive. En lui donnant cette boîte soigneusement fermée, il fut expressément recommandé à Psyché de ne point l'ouvrir ; mais , vaincue par sa curiosité , elle oublia la recommandation qui lui avait été faite , et s'attira ainsi de grands malheurs.

Le statuaire Westmacott a choisi l'instant où la tendre Psyché cède à la tentation. Sentant sa désobéissance, mais incapable de résister à son désir , elle jette autour d'elle un coup d'œil craintif, et soulève avec ses jolis doigts , le couvercle de la fatale boîte.

L'expression de la figure, et la manière charmante avec laquelle elle est exécutée, placent cette statue au premier rang parmi les meilleures productions de la sculpture moderne. Elle parut en 1822 à l'exposition de Somerset-House , et appartient au duc de Bedford.



PSYCHE.

THE fable of the loves of Cupid and Psyche is derived from Apuleius who relates that Psyche, by her transcendent beauty, having excited the envy of Venus, and the love of Cupid, after a variety of other adventures is sent by the vindictive Goddess to the infernal regions, charged with the dangerous commission of beseeching Proserpine to restore to the Cytherean deity some of her lost charms. The daughter of Ceres, complying with her prayer, entrusted Psyche with a casket enclosing the restored beauty of the Queen of Love: this casket she was strictly charged not to open, but, overcome by curiosity, she transgressed the command, and thereby brought fresh perils and sufferings on her own head.

The sculptor has chosen the moment when the lovely Psyche yields to the powerful temptation; conscious of disobedience, yet unable to resist the impulse, she casts a timorous glance around her, while her fingers are in the act of raising the lid of the fatal casket.

The conception, expression, and execution, of this fine statue deservedly place it among the finest efforts of modern art: it appeared in the exhibition at Somerset House in 1822 and is the property of the duke of Bedford.



BATAILLE DE LA HOGUE.

Cette célèbre bataille eut lieu le 29 mai 1692 près de Cherbourg. Louis XIV, dans l'espoir de rétablir Jacques II sur le trône d'Angleterre, donna ordre à Tourville d'attaquer les flottes anglaise et hollandaise combinées, sous les ordres de l'amiral Russel. Tourville n'avait que 50 vaisseaux, tandis que la flotte ennemie se composait de 88 voiles. Cependant, par ses savantes manœuvres, il sut conserver le vent, et tint la mer pendant la journée entière; mais à la nuit il se retira et donna ainsi la victoire aux Anglais. Le jour suivant, la totalité des forces alliées s'étant représentée en ligne de bataille, les vaisseaux français prirent le large; mais, en exécutant ce plan, plusieurs vaisseaux furent séparés de la flotte. Obligés alors de chercher refuge dans différentes rades de Normandie et de Bretagne, treize vaisseaux de guerre arrivèrent à la Hogue, où ils furent attaqués et coulés par George Rooke.

Cette mémorable action a été bien rendue par Benjamin West, et, malgré la faiblesse de sa couleur, ce tableau fut généralement considéré comme l'un de ses plus beaux ouvrages de l'histoire d'Angleterre. Le tableau original a été fait pour le comte de Grosvenor: il se trouve encore dans la possession de ses héritiers. Wollett en a donné une gravure véritablement admirable.

Larg. 6 pieds 5 po.; haut. 4 pieds 7 po.



BATTLE OFF CAPE LA HOGUE.

ON may 29, 1692, the french fleet, under the Count de Tourville, attacked the combined English and Dutch squadrons, commanded by admiral Russel; and, although much inferior to his enemies in the number of vessels, the French admiral, favoured by the wind, and his own skilful manœuvres, was enabled to maintain an obstinate contest on the footing of equality until night put an end to the combat. The next day, the whole of the allied force having been brought in to line, the French kept aloof, and endeavoured to outsail their opponents; in executing this plan several ships were cut off from the main body of the fleet, and obliged to seek safety in various harbours along the coast of Normandy: among others, thirteen men of war took refuge at La Hogue, where they were attacked by sir George Rooke, at the head of a detachment of boats from the fleet, and burnt, together with several transport and ammunition vessels.

This splendid achievement has been transferred to the canvass by West in a manner that has been the subject of general admiration, as, notwithstanding its defective colouring, it is usually considered the finest of all the pictures which he painted from English history. The original, for he painted several duplicates, was executed for the Earl Grosvenor, and continues to adorn the fine collection of that nobleman's successor; it is generally known by Woollett's engraving, which has been copied in small by Voysard, etc. Size 7 feet, by 5 feet.





BATAILLE DE LA HOGUE.





LE PRINCE HENRI ET FALSTAFF.

La scène burlesque que l'on voit ici se passe dans la taverne de la *Hure*, et c'est Shakspeare qui la rapporte dans sa comédie de HENRI IV, acte II, scène 4. L'auteur, en parlant du jeune prince de Galles, lui donne le sobriquet de *folle-tête*. Il le représente avec ses compagnons de débauche, se livrant à toutes les extravagances que peut occasioner le vin dans une jeune tête, toujours facile à arriver au plus haut degré d'exaltation. L'orgie à laquelle ils se livraient ensemble se trouve enfin interrompue par un envoyé de la cour, qui ordonne au jeune Henri de se présenter devant son frère. Falstaff détermine le prince à se préparer à cette entrevue; il l'engage même à faire devant lui une répétition de la manière dont il se présentera devant le monarque. « Vous serez bien embarrassé demain, lui dit-il, lorsqu'il faudra paraître devant votre frère; essayez donc un peu comment vous répondrez. — Oui, pour un moment prends la place de mon frère, et moralise-moi sur ma conduite. — Eh bien! soit; ce siège va devenir le trône, cette épée sera mon sceptre, et ce coussin me servira de couronne. »

Le peintre a choisi cet instant, le gros et gras chevalier se place pour remplir le rôle de roi. Il s'affuble à la hâte des fausses insignes de la royauté; il cherche à se donner un air majestueux. En même temps, le jeune prince debout, la tête découverte et dans une posture humble, provoque le rire approbatif du malin Bardolph qui est resté à table. L'hôtesse, enchantée de toute cette comédie, ne peut s'empêcher de s'écrier : « Ma foi, la charge est bonne. »

Ce tableau a été exécuté pour la galerie de Shakspeare; peint avec beaucoup de soin, il a été gravé par Thew.



PRINCE HENRY AND FALSTAFF.

FALSTAFF. Well, thou wilt be horribly chid to morrow, when thou comest to thy father : if thou love me practice an answer.

P. HENRY. Do thou stand for my father, and examine me upon the particulars of my life.

FALSTAFF. Shall I? consent : this chair shall be my state, this dagger my sceptre and this cushion my crown.

First Part of K. Henry IV, Act II, SCENE IV.

In this scene, which is laid at the Boar's Head Tavern, in Eastcheap, Shakspeare having shown us « the mad cap prince of Wales, » and his companions, in all the extravagance of unchecked mirth, indulge every whim and frolic that youth, wine, and high spirits suggested, at length interrupts their midnight revels by a messenger from court, who summons the prince to appear before his father. Falstaff advises young Henry to prepare for the meeting, and in an inimitable manner gives a burlesque anticipation of the intended interview.

The painter has chosen the moment when « the fat knight » assumes the state and character of the monarch, and hastily invests himself with such substitutes for regalia as are next at hand : his air of mock majesty, and the counterfeit humility of the Prince standing bare-headed before him, elicit a grin of approbation from Bardolph, who is seated at the table, while the delighted Hostess exclaims « this is excellent sport I' faith. »

This picture, executed for Boydell's Shakspeare Gallery, is composed and painted with great care, and success : it was engraved by Thew.

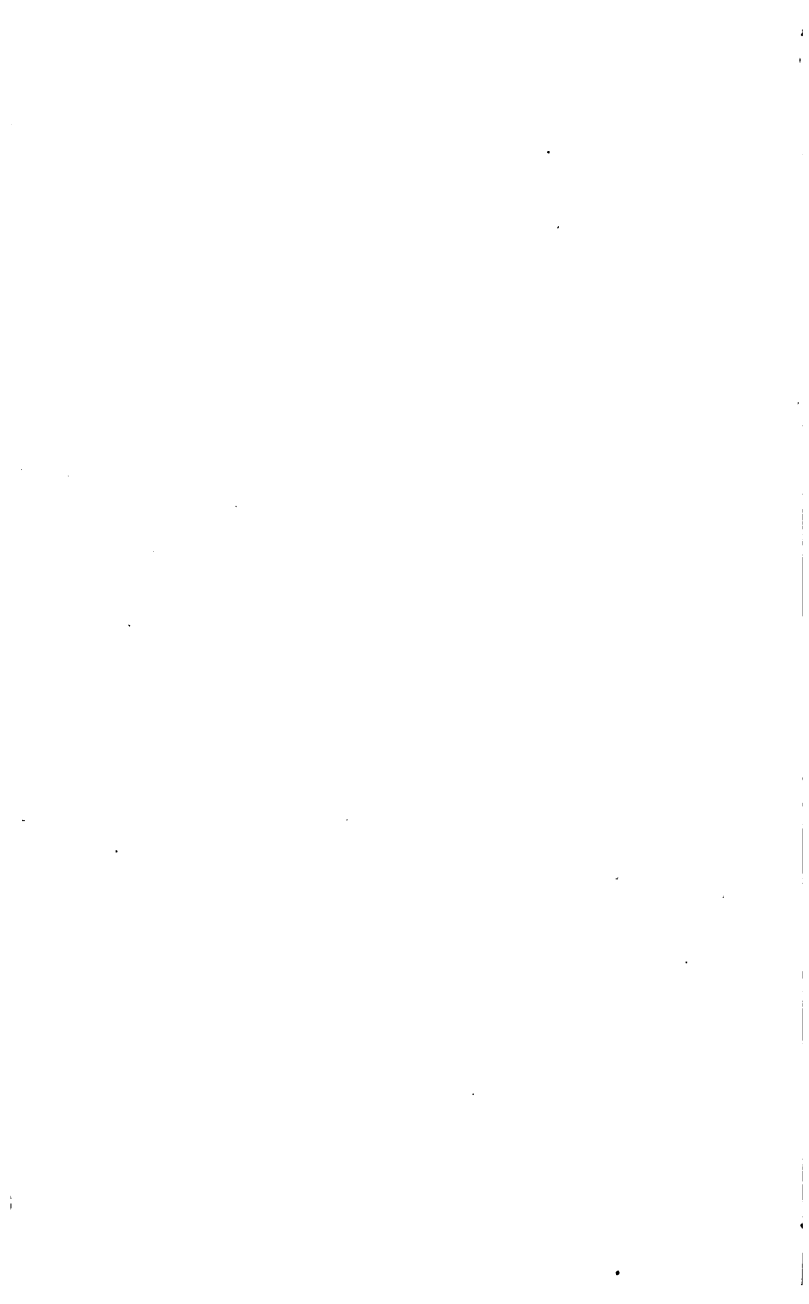






LE PRINCE HENRY & FALSTAFF.

Smirke pinx.



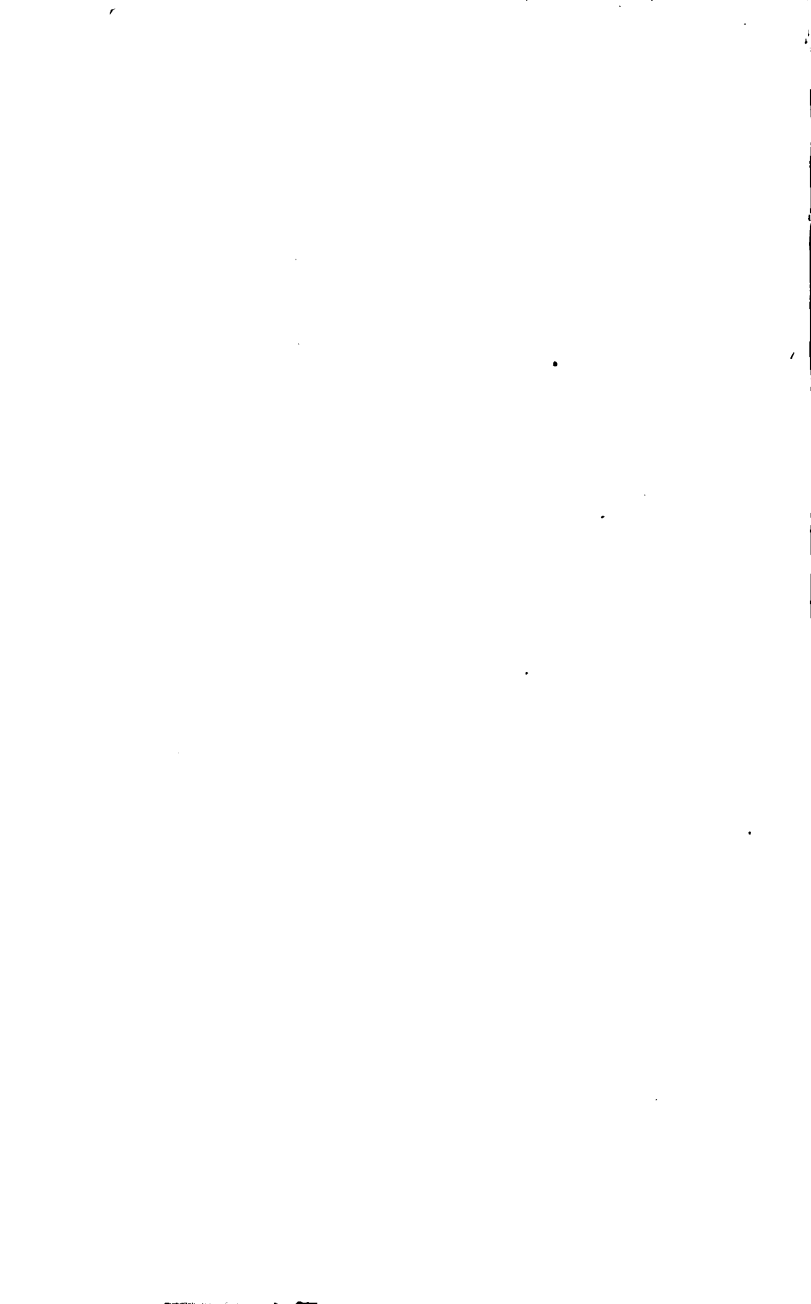




Northcote pine.

ARTHUR & HUBERT.







ARTHUR ET HUBERT.

La conduite abominable du roi Jean envers son neveu Arthur, duc de Bretagne, a couvert son nom d'une tache infamante. Afin de donner à sa pièce l'effet convenable, Shakespeare a usé du privilège des poètes, et il a rendu son tyran moins odieux, en lui donnant un caractère moins vicieux et moins vil qu'il ne l'est effectivement dans l'histoire.

On voit ici le jeune Arthur en prison avant d'être privé de la vue, et au moment où Hubert de Burgh, exécuteur des volontés du roi, paraît éprouver quelque indécision; le malheureux prince, par ses prières et par ses pathétiques instances, parvient à lui faire prendre la détermination de ne point exécuter l'horrible sentence.

Ce sujet est tiré de la tragédie de Shakespeare, intitulée *le ROI JEAN*, acte IV, scène 1. L'artiste a fait voir le jeune Arthur embrassant les genoux de Hubert, dont la résolution est évidemment ébranlée par la touchante prière du jeune prisonnier, tandis que les exécuteurs attendent tranquillement sa décision.

Fuseli a remarqué que le peintre avait à tort choisi cet instant, et qu'il aurait augmenté l'intérêt de son sujet s'il eût fait voir le jeune prince dans le premier moment où les bourreaux paraissent avec des fers rouges. Quoi qu'il en soit, Northcote a fait ici un tableau généralement admiré sous le rapport de la composition et de l'expression.

Ce tableau a été peint pour la galerie de Shakespeare, publiée par Boydell; il a été gravé par R. Thew.



ARTHUR AND HUBERT.

THE detestable conduct of King John towards his nephew, Arthur, Duke of Bretagne, has stamped his name with everlasting infamy, Shakspeare who for dramatic effect has availed himself of a poet's privilege, and drawn the odious tyrant less vicious, and less contemptible, than he appears from historical records, represents Arthur in prison, and about to be deprived of his eyes, when Hubert de Burgh, the minister of his uncle's villany, is overcome by the pathetic entreaties and remonstrances of the unfortunate prince, and saves him from the cruel sentence.

In the annexed picture taken from Act IV, Scene I, of Shakspeare's King John, the artist has shown Arthur pleading at the feet of Hubert, whose resolution is evidently shaken by the touching petition of his youthful captive, while the executioners passively await his decision. Fuseli has remarked upon this circumstance that the painter has selected the wrong moment, and that he would have heightened the interest of his performance had he represented the instant when the ruffians first appear with red hot irons: be that as it may, Northcote has here produced a picture which has been much commended for its composition, strength of expression, and appropriate treatment; it was painted for Boydell's Shakspeare Gallery, and engraved by R. Thew.



LE ROI LÉAR PENDANT L'ORAGE.

Shakespeare en Angleterre , et Ducis à Paris, ont donné par leurs tragédies une grande célébrité aux aventures du roi Léar, qui vivait mille ans avant Jésus-Christ , et gouvernait la Bretagne dans le temps que Joas régnait à Jérusalem.

Parvenu à un grand âge, il eut la faiblesse de partager ses états entre ses filles Gonerille et Regan , et il résidait alternativement chez chacune d'elles ; mais bientôt elles et leurs maris, se lassant de la présence du bon vieillard , le chassèrent toutes deux, et le laissèrent dans l'état le plus pénible. N'ayant plus où reposer sa tête, il se trouve à la merci des élémens, dans le temps qu'éclate un orage d'une violence inconcevable.

C'est dans le troisième acte de sa tragédie, que Shakespeare retrace cette scène de la manière la plus pathétique. Il fait voir ce prince infortuné , égaré pendant la nuit , au milieu d'une bruyère , abandonné de sa suite , n'ayant près de lui que son fou et un seul serviteur. Il trouve pourtant, pour se mettre à l'abri , une misérable hutte , dont le propriétaire Edgar a aussi perdu la raison.

West dans ce tableau, peint pour Boydell , et publié par lui dans la suite de Shakespeare , a représenté le vieux roi dans l'instant où le poète lui fait dire. « Élémens, je ne vous accuse pas d'ingratitude, je ne vous ai pas donné un royaume, je ne vous ai point nommé mes enfans , vous ne me devez pas de soumission. Accablez-moi donc suivant le gré de vos désirs, me voici votre esclave , je ne suis plus qu'un faible et malheureux vieillard infirme et méprisé. »



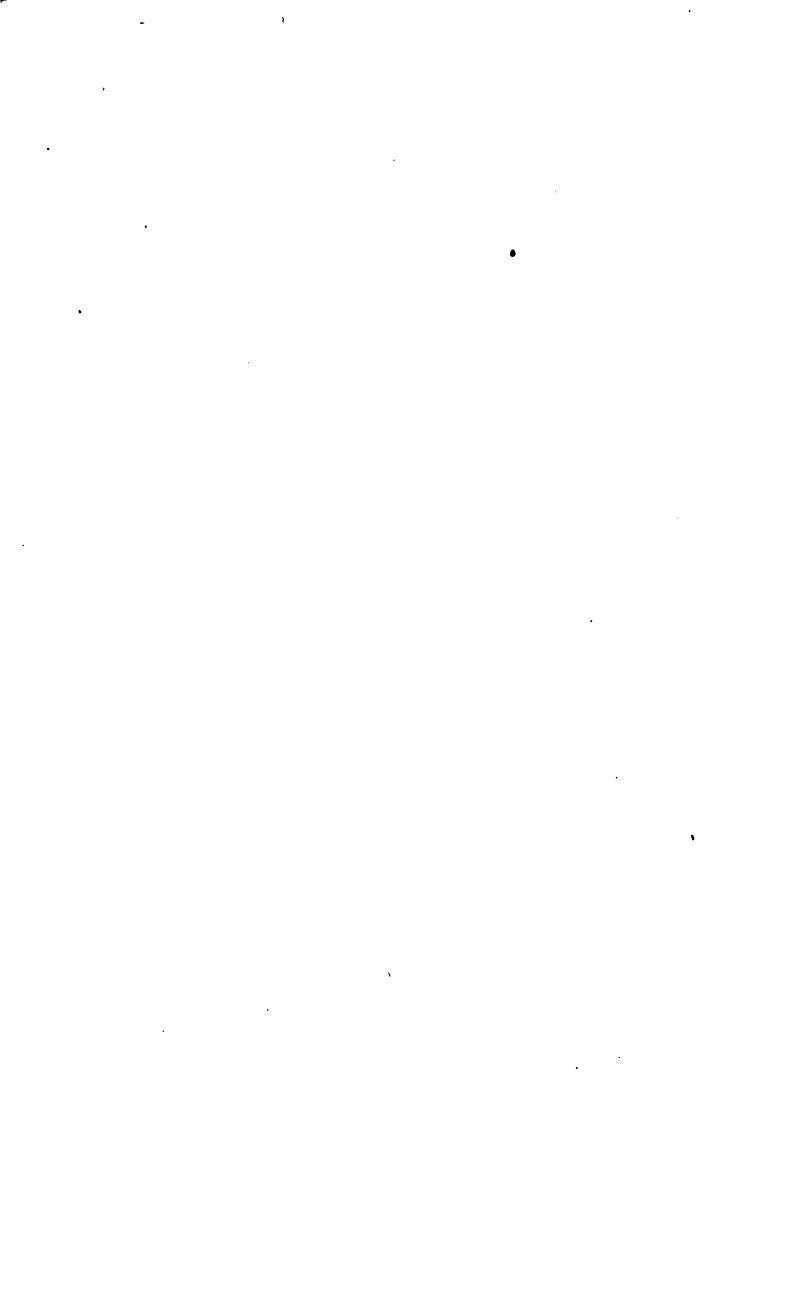
KING LEAR IN THE STORM.

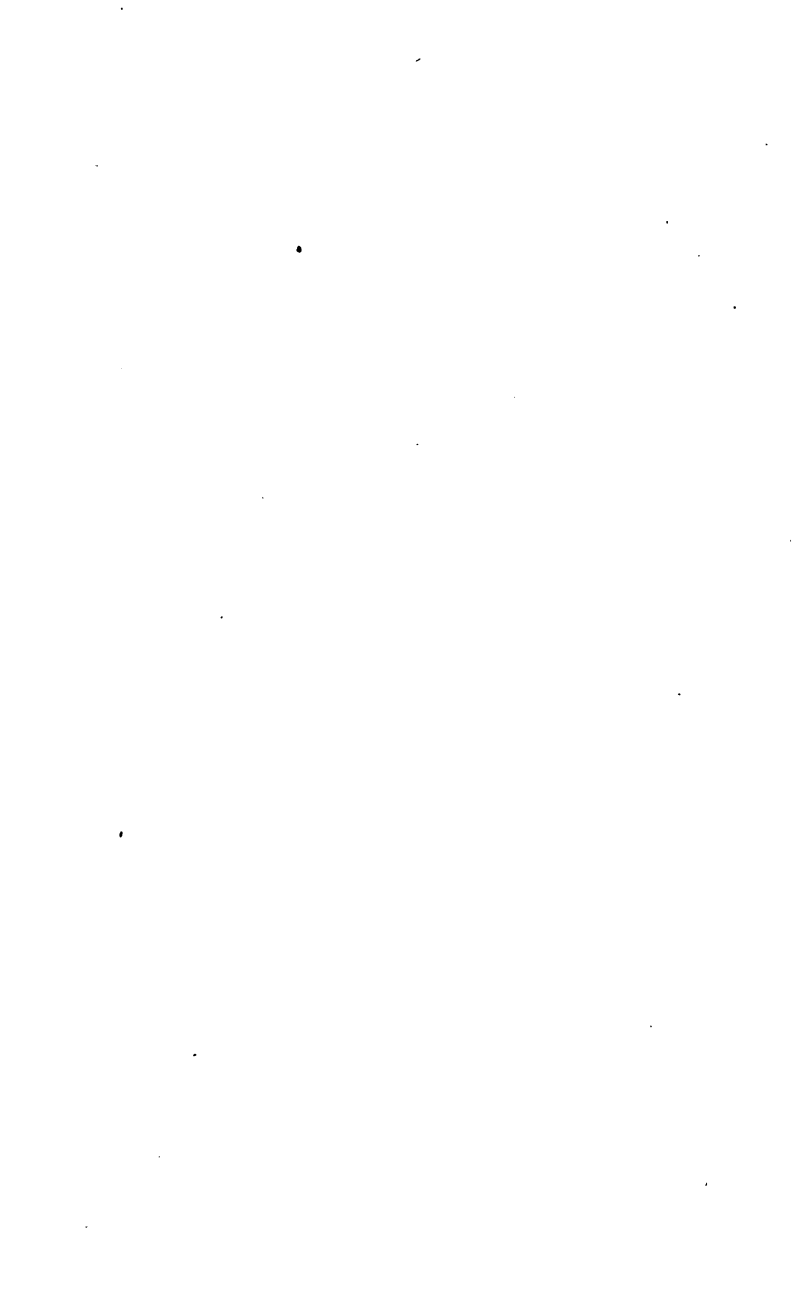
Both Shakespear in England , and Ducis in Paris , have by their respective tragedies given great celebrity to the adventures of King Lear , who flourished a thousand years before Christ , and governed Britain , at the time when Joas reigned in Jerusalem.

Having reached a great age , he had the weakness to divide his estates between his daughters Goneril and Regan , and resided alternately with each , but both they , and their husbands , becoming weary of the presence of the good old man , drove him away from them , leaving him in the most distressed situation. Having no longer a place to retire to , he found himself at the mercy of the elements , at a time when a storm came on , with inconceivable violence.

It is in the third act of his tragedy , that Shakespear describes this scene in the most pathetic manner. He shews this unfortunate prince , having lost his way during the night , in the midst of a heath , abandoned by his retinue , having only his fool , and a single follower , near him. He finds however , a miserable hut , in which to conceal himself , whose ownen , Edgar , has also lost his reason.

West in this picture , which was executed for Boydell , and published by him for the Shakespear collection , has represented the old King at the moment when the poet makes him utter these words " ye Elements I do not accuse you of ingratitude , I have not given ye a Kingdom I have never called ye my children. You do not owe me any submission. Overwhelm me then as it may please you. I am your slave , I am now but a feeble , infirm , despised old man ".

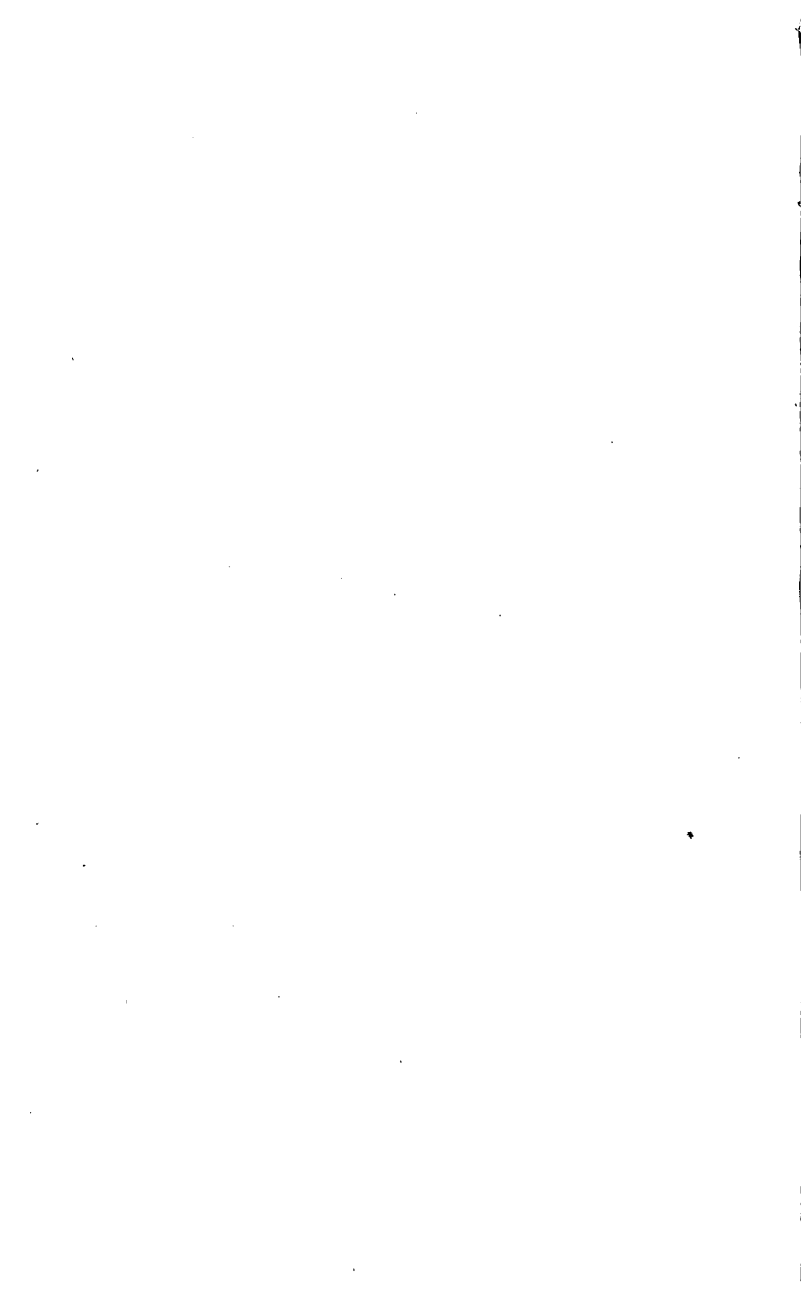






See page.

THE ROYAL PENDANT LORANGE.



PÉLERINAGE A CANTORBERY.

Le poète Chaucer, dans un de ses contes, rapporte avec une originalité merveilleuse les aventures auxquelles donnaient lieu les pèlerinages que la piété de cette époque engageait à faire au tombeau de saint Thomas de Cantorbéry, mort en 1170.

La cavalcade est ici représentée près des collines de Dulwich, en tête est Henri Baillie, patron de l'auberge de Tabard, à Southwark. Ce guide jovial se tient debout sur ses étriers, et propose de tirer au sort à qui commencera l'entretien du jour. Dans le premier groupe on voit le médecin, le marchand, le sergent, le tabellion, le chevalier et le bailli. Sur le devant est le jeune seigneur, suivi de son franc-tenancier, qui tient un arc. Le second groupe est formé du bon curé et du laboureur, son frère; du directeur des religieuses, escortant la nonne et de la prieure; du marin qui a le dos tourné au spectateur; de l'étudiant d'Oxford; du pourvoyeur et de Chaucer, le poète. Ce dernier regarde attentivement la matrone de Bath et ses joyeux compagnons, le moine et le frère quêteur, qui sont accompagnés du pénitencier et de l'huissier-crieur. Quelques citadins de Londres et leur cuisinier ferment la marche.

Ce tableau est une des productions les plus estimées de Stothard; il a été cité par un artiste célèbre, comme n'étant nullement maniéré, et n'ayant d'autre défaut que celui d'être un ouvrage moderne: il est bien connu par la planche dont L. Schiavonetti fit l'eau-forte dans un genre supérieur, et qui, après sa mort prématurée, fut terminée par J. Heath.

Long., 2 pieds 11 pouces; haut., 10 pouces.



PILGRIMAGE TO CANTERBURY.

Chaucer supposes his "Canterbury Tales" to have originated with an assemblage of Pilgrims, himself being one; who, on their journey to the much frequented shrine of St-Thomas a' Becket, agree to beguile the weary way, by relating, each in his turn, an amusing story.

The party are here represented gently passing the road near the Dulwich Hills under the guidance of Harry Baillie, the host of the Tabard Inn, Southwark; and preceded by the Miller, with the bagpipes. Their merry guide is standing in his stirrups, and proposing to draw lots who shall commence the days entertainment. The first group is composed of the Doctor in Physic, the Merchant, the Serjeant at law, the Franklin, the Knight, and the Reeve: in front is the young Squire, followed by his Yeoman, holding a bow. The next group contains "the good Parson," and his brother, the Plowman; the Nuns' Priest, escorting the Nun and Prioress; the Shipman, who turns his back towards the spectator, the Oxford Scholar, the Manciple, and Chaucer himself, who attentively regards the wife of Bath, and her merry companions, the Monk and Friar; the latter accompanied by the Pardoner, and the Sumptnour, are followed by a party of Citizens of London, who, with their Cook, bring up the rear.

This picture is one of the most esteemed productions of its venerable painter; it has indeed been emphatically pronounced by an artist of distinguished talent to be entirely free from the vice of manner, and exempt from all defect, excepting its being a modern work. It is well known by the plate which was etched by L. Schiavonetti in a superior style, and which, after his premature death, was finished by J. Heath.

Breath, 3 feet 1 inch; height 11 inches.

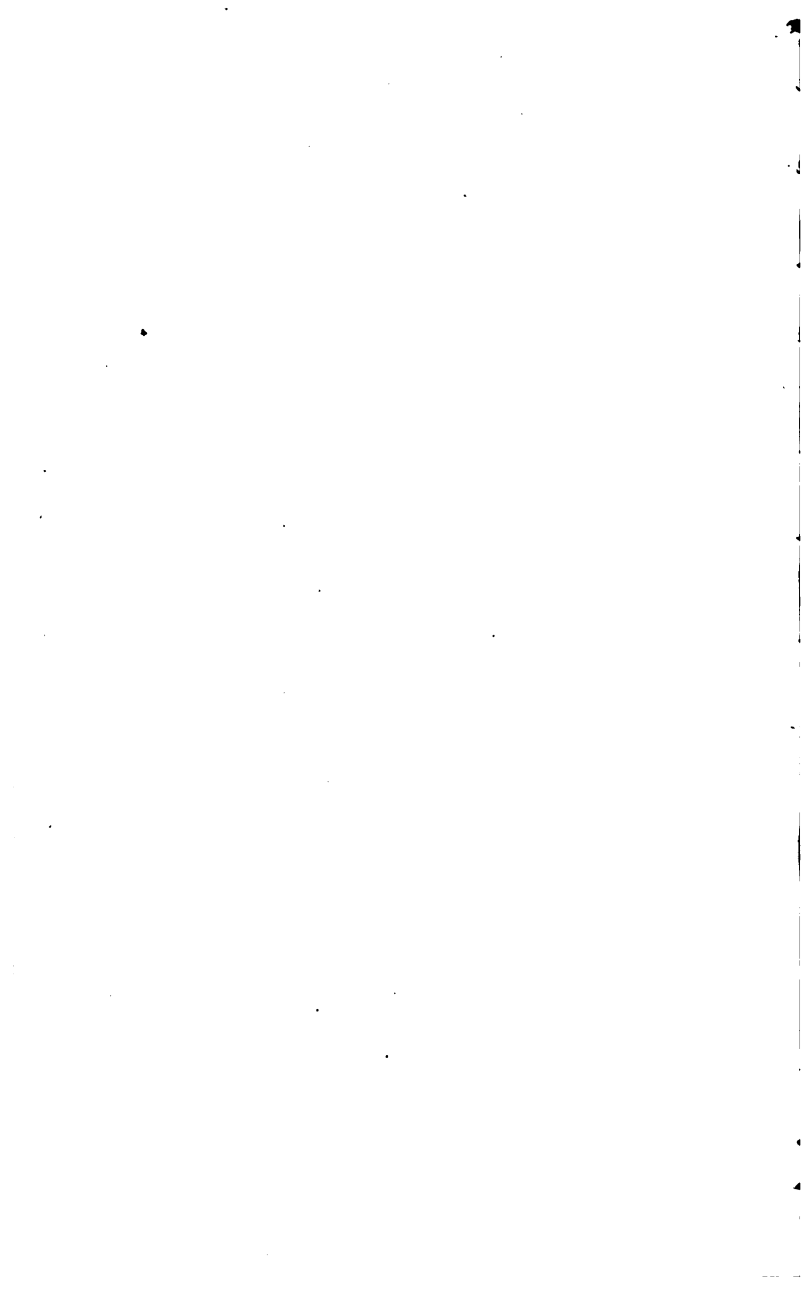




Enluminé par

FÉLERINAGE A CANTORBERY.

1897.





LECTURE D'UN TESTAMENT.

Les parens d'un vieux militaire qui vient de mourir , et dont le portrait est suspendu dans l'appartement , sont assemblés pour entendre la lecture du testament : le notaire est assis à table ; à sa droite on distingue le frère du défunt , tenant un cornet acoustique ; il écoute attentivement , et témoigne son contentement de la manière dont les biens du défunt se trouvent partagés. Sa sœur , vieille demoiselle , éprouve au contraire , une telle contrariété , qu'elle se retire précipitamment , avant que les affaires soient terminées ; elle tient encore ses lunettes à la main , et son jeune laquais emporte ses patins et son petit chien : la colère de cette mégère ne produit aucun effet sur le reste de la compagnie. Ung roupe fort intéressant , est celui d'un sous-officier de dragons , sa belle-mère , son épouse et leur enfant : la jeune femme vient de recevoir le portrait en miniature du parent décédé , et c'est avec un vif plaisir qu'elle met à son cou ce souvenir d'affection ; sa mère , qui tient l'enfant , partage cette satisfaction.

Tout , dans ce charmant tableau , indique une profonde connaissance de la nature humaine ; le chien fidèle est tapi sous la bergère de son ancien maître ; les sangsues , dans le bocal au-dessus de la cheminée , sont une allusion satirique à l'objet de la réunion. Le coloris et le clair-obscur sont excellens et en harmonie avec la composition , le dessin et l'expression. Ce tableau était dans la collection du feu roi d'Angleterre : il a été fort bien gravé par A. Raimbach.

Larg. , 2 pieds 6 pouces ? haut. 1 pied 10 pouces ?



THE READING OF A WILL.

The surviving relatives of an aged officer, whose portrait is seen in the apartment, are assembled to hear the reading of his "*Last Will and Testament*" by an attorney, who is seated at a table. He is attentively listened to by the brother of the testator, who is seen on his right hand, with an ear trumpet; the old gentleman's countenance is highly expressive of his satisfaction with the distribution the deceased has made. A strong contrast to this feeling is discernible in the looks and actions of his maiden sister, whom disappointment has prompted to withdraw from the presence of her relations before the conclusion of the business which called them together; the spectacles are still in her hand. Her indignation has little effect on the company who are absorbed in their own affairs. An interesting group is composed of a subaltern of dragoons, his wife, her mother, and child. The younger female has just received a miniature of her departed kinsman, and places this token of his affection on her neck, with evident delight. Her mother, who holds the infant in her arms, participates in her feelings.

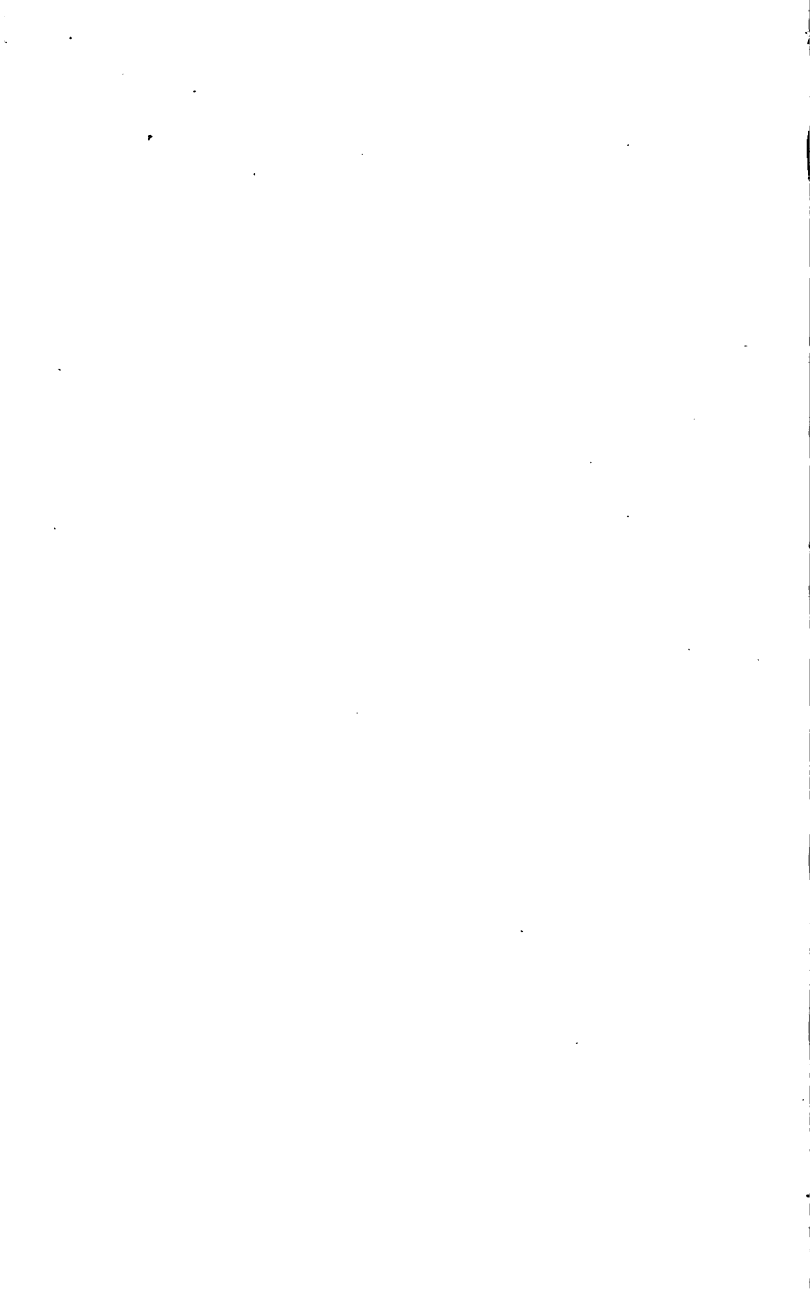
This admirable picture, in every part, evinces a close and accurate observance of nature: the faithful dog is seen under the chair of his old master: the leeches above the fire place are a satirical allusion to the business of the scene. The colouring, and light and shade, are equally excellent with the composition, drawing, and expression. It formed part of his late Majesty's Collection, and has been finely engraved by A. Raimbach.





Wilde pin.

LECTURE DU TESTAMENT.





DÉPART DE LA GARDE POUR FINCHLEY.

En 1745, quelques aventuriers ayant cherché à remettre sur le trône de la Grande-Bretagne la famille des Stuarts, des troupes furent campées dans une lande, près de la capitale. Le peintre Hogarth a représenté la garde royale en marche. La scène se passe près de la barrière de Tottenham Court-Road : au milieu se trouve un grenadier, que deux rivales se disputent ; à gauche, est un tambour qu'une mère cherche à attendrir en lui montrant ses enfans ; vers la droite, un soldat ivre, assis à terre, refuse l'eau que lui présente un de ses camarades ; mais la vivandière, qui connaît mieux son goût, lui offre du genièvre. Au second plan, un officier cherche à embrasser une laitière, qui en se débattant lui déchire ses manchettes, tandis qu'un soldat prend du lait dans l'un de ses seaux ; un pâtissier, tout occupé de ces plaisanteries militaires, se laisse dérober ses gâteaux. Tout le reste de la composition rappelle les habitudes de l'ivrognerie, d'une licence sans bornes, et de l'oubli de toute discipline.

Hogarth grava ce tableau en 1750, et voulut dédier sa planche au roi George II ; mais ce prince, offensé de la manière peu respectueuse dont le peintre avait traité sa garde favorite, témoigna quelque regret de ce que, l'artiste n'étant pas militaire, il ne pouvait le faire punir de son insolence.

L'artiste mit son ouvrage en loterie, les actionnaires étaient tous les souscripteurs de la gravure. Ayant présenté à l'hospice des Enfans-Trouvés quelques billets qui lui restaient, cet établissement gagna le tableau : on en offrit depuis 7,000 fr., qui furent refusés.



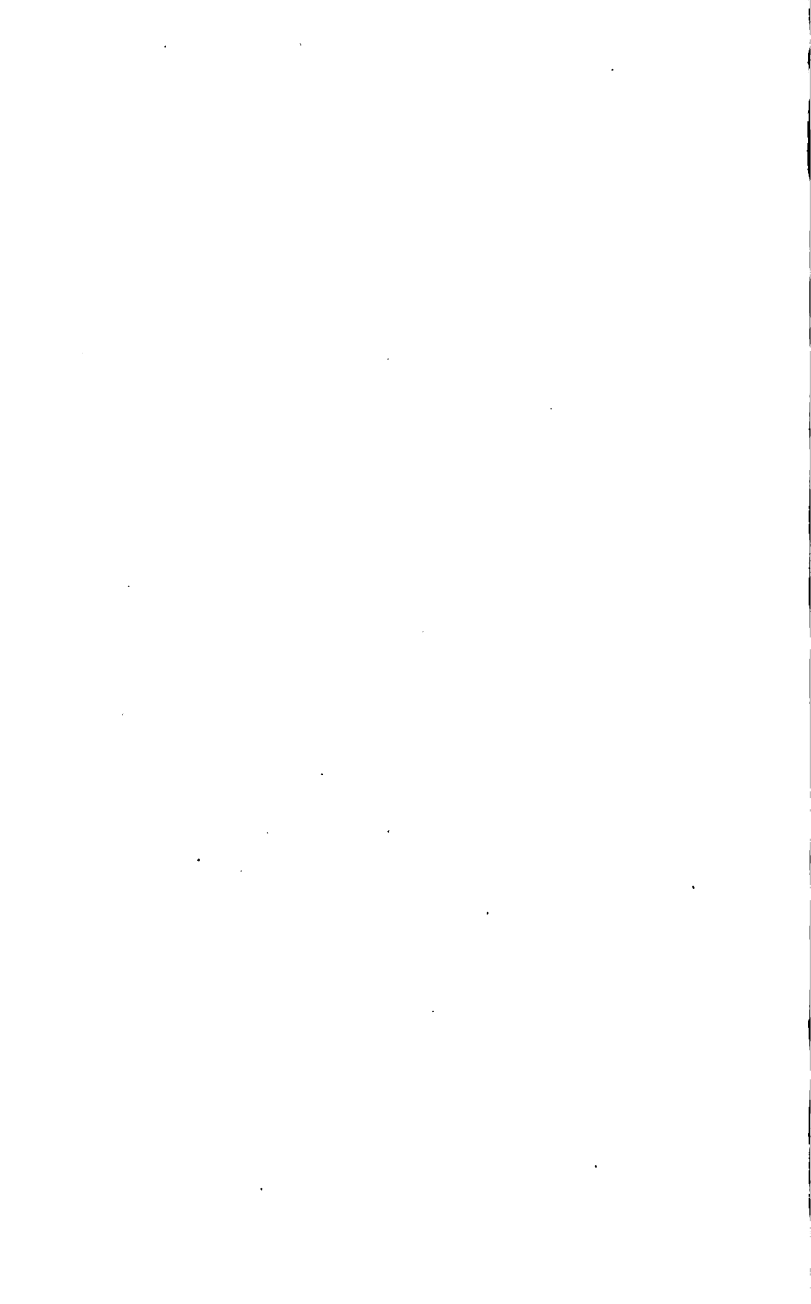
MARCH OF THE GUARDS TO FINCHLEY.

The year 1745 is remarkable for the daring attempt of a handful of desperadoes to replace the exiled Stuarts on the throne of Great Britain. Upon that occasion, a strong body of troops was encamped on Finchley common for the protection of the Metropolis.

The scene passes at Tottenham Court Road Turnpike. In the centre, a Grenadier is the object of a fierce contest between two rivals of the softer sex; on the left, a drummer is equally encumbered with feminine attention; towards the right, an intoxicated soldier, seated on the ground, refuses the water offered by a comrade; his wife, better understanding his taste, is handing him some gin. An officer salutes a milkmaid, who tears his ruffles in return; a soldier helps himself to the milk in her pails, and a pye-man's attention is directed to this military joke, that he may be the more easily plundered of his pies. And the whole composition is strikingly characteristic of drunken loyalty, unrestrained licentiousness, and neglect of discipline.

Hogarth engraved this picture in 1750, and wished to dedicate the plate to George II; but the monarch took offence at the uncereemonious treatment of his favourite guards, and regretted the artist was not a soldier that he might be punished for his insolence.

For the disposal of the painting, the artist instituted a lottery among the subscribers to the print, and, having presented some unsold shares to the Foundling Hospital, one of them obtained the prize: L. 300 was afterwards offered for the picture, and necessarily refused.

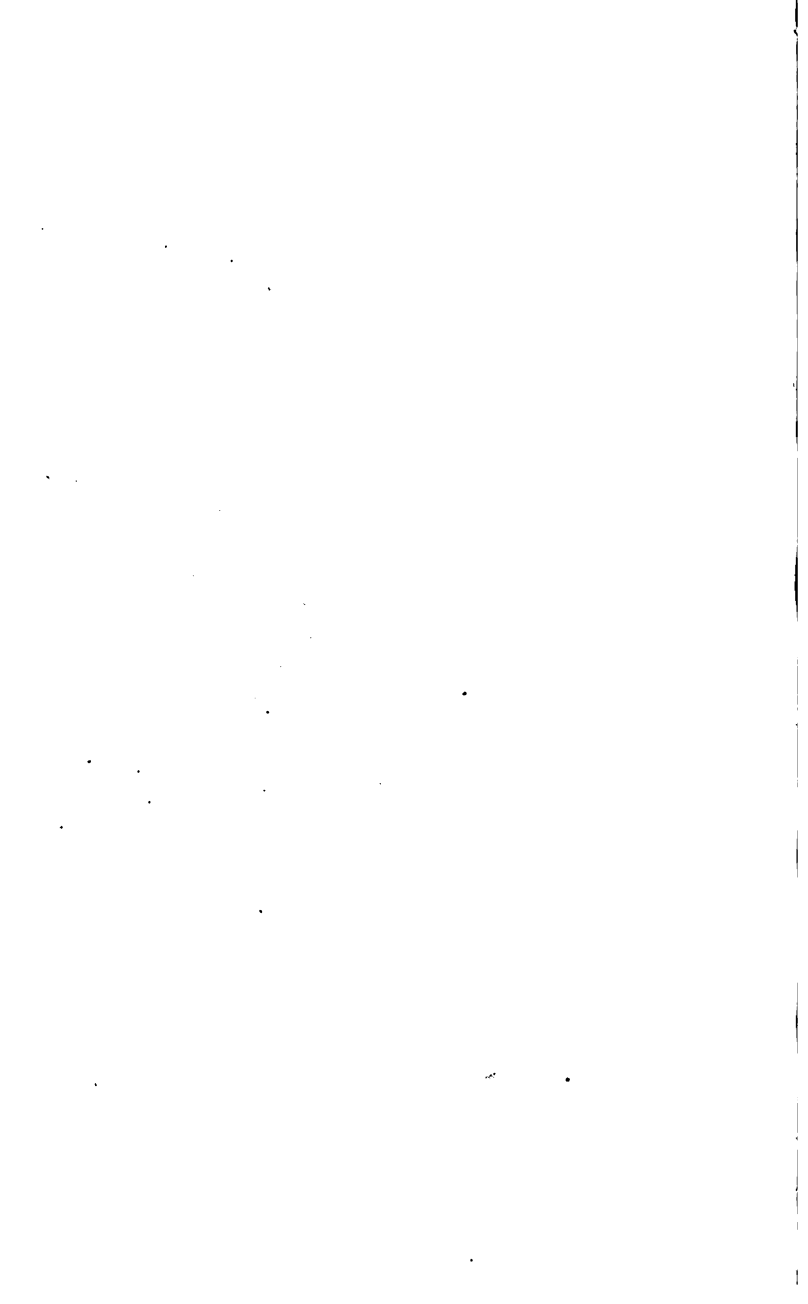


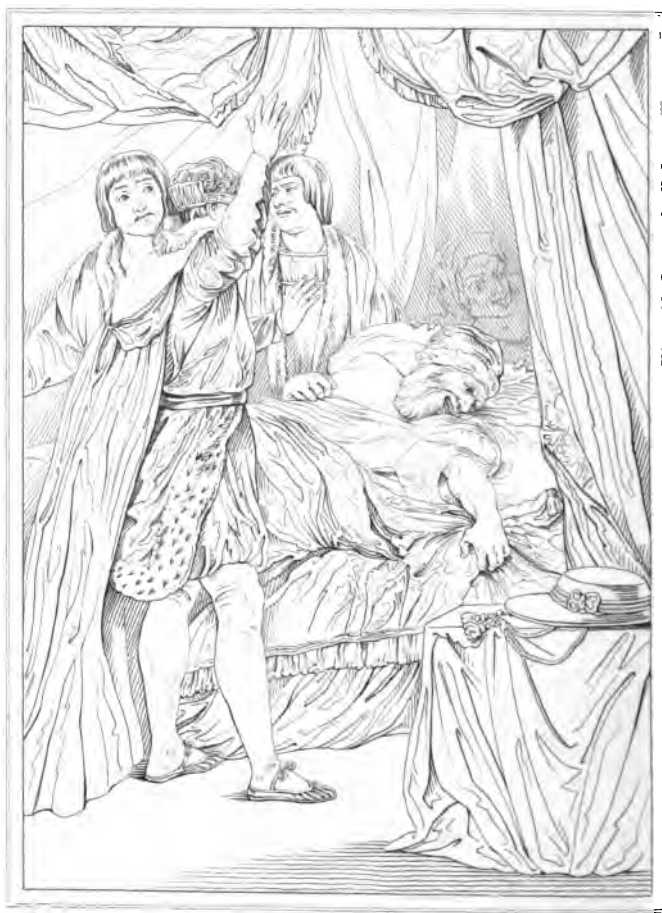


Le parti républicain.

LE PARTI DE LA GARDE POUR FINCHLEY.

1005





Reynolds pour

MORT DU CARDINAL DE BEAUFORT





MORT DU CARDINAL BEAUFORT.

Henry de Beaufort, frère de Henry IV, roi d'Angleterre, fut d'abord évêque de Lincoln, puis de Winchester, ensuite chancelier d'Angleterre, et enfin cardinal, en 1416. C'est lui qui, en 1430, couronna dans l'église de Notre-Dame de Paris son petit-neveu, Henri VI, comme de roi France. Il fit aussi partie du tribunal inique, qui eut la barbarie de condamner Jeanne-d'Arc.

Shakespeare rapporte les derniers instans de la vie de cet ambitieux prélat. Il le fait voir assailli par les remords que lui occasionne l'assassinat de son neveu, le duc de Gloucester. Ayant perdu la raison, il veut s'empoisonner, et excite la pitié du roi Henri VI, qui dit : « O toi, éternel moteur des cieux, jette un regard de miséricorde sur ce malheureux ! Éloigne de lui le vigilant démon qui assiège de toutes parts son âme, et délivre-le du noir désespoir dont il est obsédé. »

Reynolds a représenté le démon que l'on aperçoit dans le fond des rideaux ; il a en cela imité Le Sueur qui, dans la mort de Raimond Diocrès, a représenté un petit démon attendant le dernier moment du mourant pour s'emparer de son âme. Burke blâmait cette licence. Opie, au contraire, la trouve heureuse ; cependant, lorsque Boydell fit graver le tableau par Caroline Watson, pour la collection de Shakespeare, il fit gratter la figure du démon, et dans la réduction qu'il donna ensuite il ne voulut pas la laisser remettre.

Reynolds reçut 12,500 fr. pour le prix de ce tableau, que Northcote admirait comme digne du Titien et de Rembrandt, sous le rapport de la couleur et du clair-obscur.



DEATH OF CARDINAL BEAUFORT.

Henry de Beaufort, brother of Henry the IVth. King of England, was at first Bishop of Lincoln, then of Winchester, afterwards Lord Chancellor of England and at length Cardinal in 1426. It was he, who in 1430, crowned in the Church of Notre Dame in Paris, his great nephew Henry the 6th. as King of France. He afterwards formed part of that iniquitous tribunal, who had the barbarity to condemn Joan of Arc.

Shakespear depicts the latter moments of this ambitious prelate, filled by the remorse occasioned by the assassination of his nephew, the Duke of Gloucester. Having lost his reason, he wishes to poison himself; and excites the pity of Henry the 6th. who says. « Othon the eternal ruler of heaven, cast an eye of pity upon this unhappy wretch! Remove from him the busy demon who seizes upon his whole soul, and deliver him from the dark despair with which he is beset. »

Reynolds has represented the demon, who is perceived in the back part of the curtains, in that he has imitated Lesueur, who in the death of Raimond Diocres, painted a little demon waiting the moment of dissolution of the dying person to seize upon his soul.

Burke blamed this license; Opie on the contrary, thought it appropriate, nevertheless when Boydell had the picture engraved by Caroline Watson, for the Shakespear collection, he had the figure of the demon obliterated, and in the copy which he afterwards gave, he would not allow it to be restored.

Reynolds received 12,500 francs as the price of the picture, which Northcote admired as worthy of Titian, and Rembrandt, as to colour and chiaro oscuro.



RICHARD I^{er}. ET SALADIN.

Lors de la troisième croisade, Philippe-Auguste, roi de France, et Richard I^{er}, Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre, arrivèrent dans la Terre-Sainte, en 1191, avec des forces si considérables, que St.-Jean-d'Acre fut obligé de se rendre. Le roi de France revint de suite dans ses états, et Richard, resta seul pour conduire les croisés, qu'il dirigea vers Jérusalem.

Saladin, craignant de ne pouvoir résister, se retira en démantelant les places de Jaffa, Césarée, Arsouf et même Acalon. Cependant il livra près de la ville d'Assur une bataille, l'une des plus remarquables dans les fastes des guerres de la Terre-Sainte. Le sultan avait 300 mille hommes sous ses ordres, les croisés n'étaient que 100 mille. Déjà les ailes de l'armée chrétienne étaient en déroute; mais le centre, composé des troupes d'élite commandées par Richard, tint ferme, et reprit bientôt la victoire; 40 mille Sarrasins restèrent sur le champ de bataille.

Quelques chroniques du temps assurent que Saladin fut renversé de cheval par le roi Richard lui-même. C'est cet instant que le peintre Cooper a choisi pour son tableau, qui fut exposé en 1828 à Somerset-House. Il appartient à sir J. Morrison. W. Giller en a fait la gravure en mezzo-tinte.



RICHARD I. AND SALADIN.

At the time of the third crusade, Philip Augustus, King of France, and Richard the 1st. called Cœur de Lion, King of England, arrived in the Holy Land in 1191, with such considerable forces that Saint Jean-d'Acre was obliged to submit. The king of France returning afterwards to his dominions, Richard remained alone, to lead on the Crusaders, whom he conducted towards Jerusalem.

Saladin fearful of not being able to stand his ground, retired, destroying both Jaffa, Cesarea, Arsouf, and even Ascalon. However he gave battle near the city of Assur, and which combat, was one of the most remarkable in the annals of the holy wars. The sultan had 300 thousand men under his command, the Crusaders were but 100 thousand. The wings of the Christian army were already routed, but the centre composed of chosen troops, commanded by Richard, stood firm, and soon obtained the victory, forty thousand Saracens remaining on the field of battle. Some of the Chronicles of that period assure us, that Saladin was unhorsed by King Richard himself.

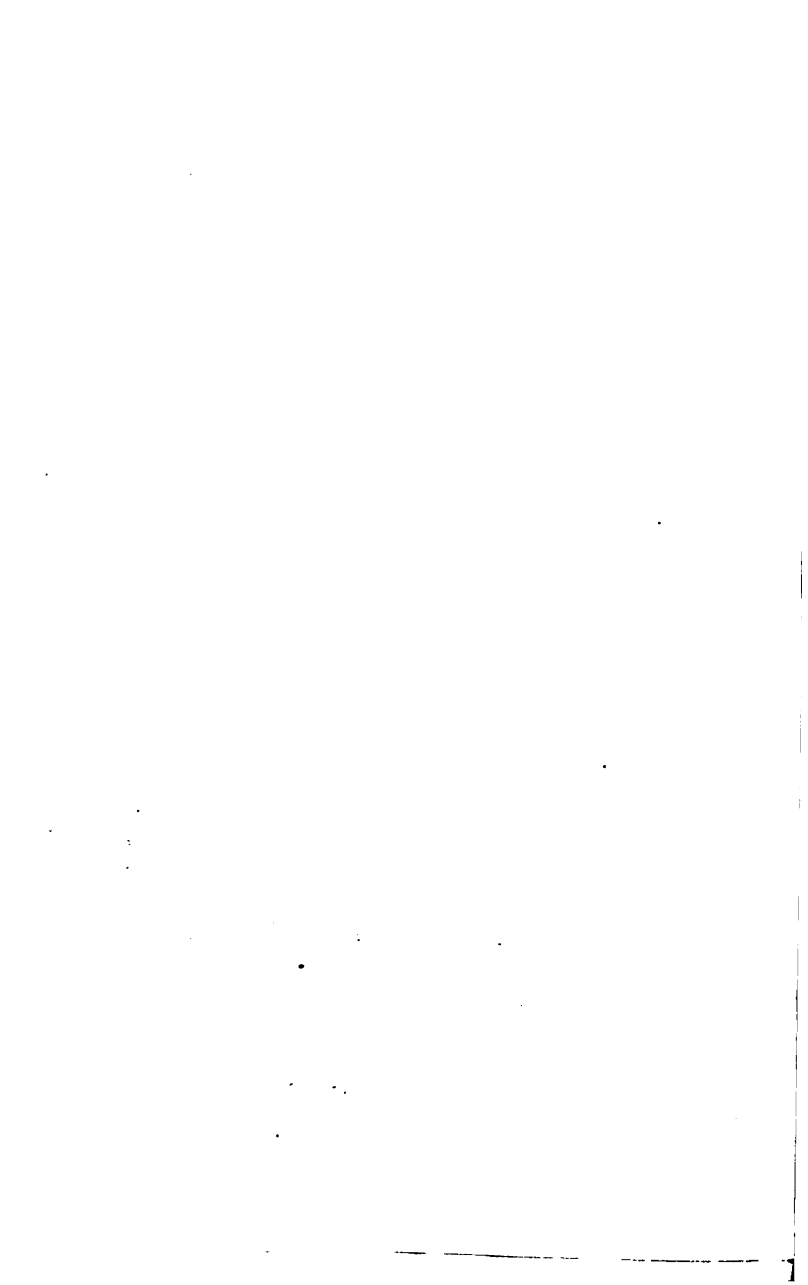
This is the moment chosen by the artist in this painting, which was exhibited in 1828 at Somerset House. It belongs to sir J. Morrison. W. Gillern has done an engraving of it in mezzo tinto.





RICHARD I^{er} ET SALADIN.

Geogr. Jour.





L'AVEUGLE, JOUEUR DE VIOLON.

Un pauvre musicien ambulant, sa femme et deux enfans, arrivent dans la demeure d'un marchand de campagne : on les accueille, et l'humble suivant d'Apollon répond à ce bienfait en jouant ses meilleurs airs. Tous les habitans, depuis le vieux grand-père jusqu'aux plus petits enfans, laissent de côté leurs occupations diverses et se pressent autour de l'aveugle violiniste avec la joie la plus franche. Les traits sévères de ce pauvre vieillard s'épanouissent, et, se rappelant le bon temps passé, il sourit. Le père, ouvrier robuste, marque la mesure avec ses doigts, en même temps qu'il chante et qu'il joue avec l'enfant qui est sur les genoux de sa mère ; la bonne femme a même suspendu les préparatifs du dîner. Un jeune garçon, dans l'excès de sa joie, imite, avec une baguette et le soufflet, les mouvemens du ménétrier : sa sœur aînée voudrait bien lui faire des remontrances de cette interruption, si elle pouvait s'empêcher elle-même de sourire à cette espièglerie. On connaît aussi le talent imitateur de ce petit malin par un de ses dessins qui se trouve sur l'armoire au-dessus de lui. Les deux autres enfans, la physionomie brillante de joie, écoutent avec ravissement ces accords harmonieux, sans pouvoir comprendre comment ils sont produits.

L'ensemble de ce tableau est parfait : les groupes, l'expression, le clair-obscur et le coloris, sont également remarquables. Il fut peint en 1806, avant que l'artiste eût atteint sa vingtième année, pour sir Georges Beaumont. Cet amateur ayant donné sa collection, on le voit maintenant dans la Galerie Nationale : il a été bien gravé par J. Burnet.

Larg., 2 pieds 5 pouces ; haut., 1 pied 9 pouces.

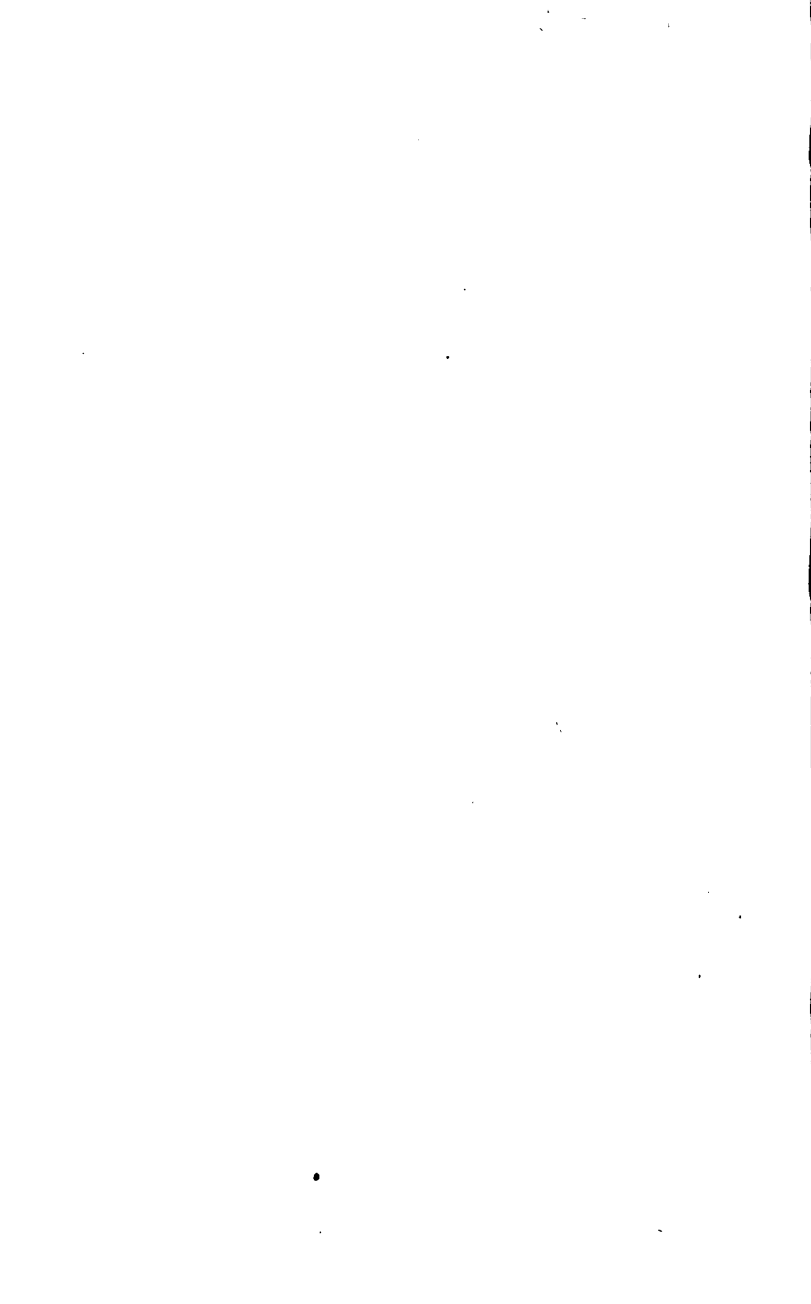


THE BLIND FIDDLER.

A poor itinerant musician, with his wife and two children, have arrived at the dwelling of a country tradesman; they are welcomed by seats at the fire side, and the humble votary of Apollo repays the benefit by some of his choicest airs. All the inmates of the cottage from the aged grand father to the "todlin wee things" abandon their respective occupations, and crown around the blind fiddler with unmixed delight. The old man's rigid features relax into a smile at the vivid recollections of "auld lang syne;" the father, an athletic operative, is keeping time with his fingers as he sings and plays with the infant on its mother's lap; the good woman herself has suspended the preparations for dinner; the boy, in the exuberance of his mirth, mimics the action of the minstrel with a stick and pair of bellows, while his elder sister would remonstrate with him for his interruption, could she forbear smiling at his waggery (by the way, the imitative talent of this urchin is father evinced by a drawing on the cupboard above him). The other two children, with sparkling eyes and smiling countenances, listen with rapture to the harmonious sounds, utterly unable to comprehend the mystery of their production.

All is in keeping in this celebrated picture; the grouping, the expression, the light and shade, and the colouring, are equally excellent. It was painted in 1806, before the artist had attained his 20th year, for Sir George Beaumont, Baronet; and that gentleman, having bestowed his collection on the British Nation, it is now worthily placed in the National Gallery: it has been engraved by J. Burnet.

Size: 1 foot 10 inches by 2 feet 7 inches.

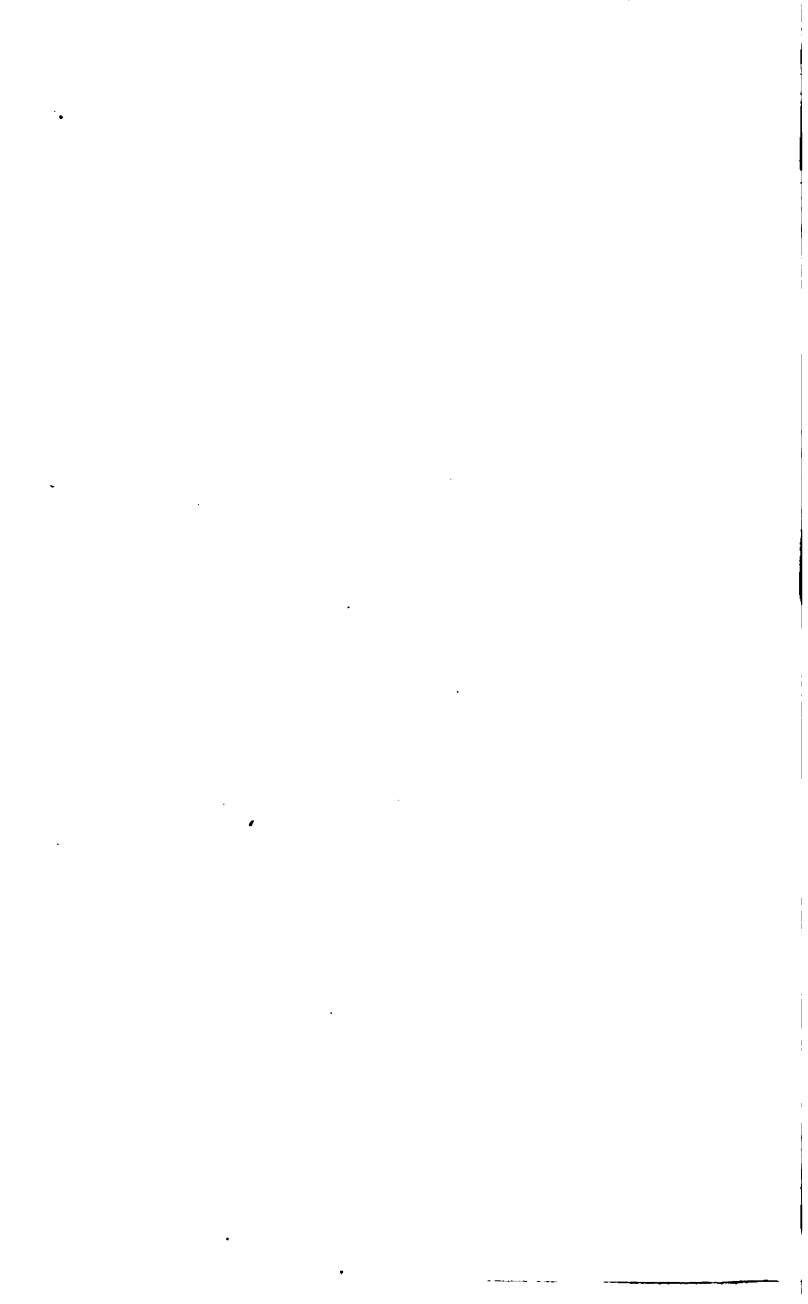




Wille pour.

LE JOUEUR DE VIGLON AVEUGLE.

1866.





Lawrence pinx.

1807.

DEUX ENFANTS





DEUX ENFANS.

Ce charmant tableau , peint par le dernier président de l'Académie royale de Londres, représente deux enfans, dont la physionomie animée et rayonnante de santé respire la fraîcheur et la joie : leur beauté intéresse , tandis que l'expression naïve de leur innocente gaieté inspire le plaisir. .

Sir Thomas Lawrence se montre ici fidèle observateur des grâces toujours attrayantes de l'enfance ; il paraît avoir été inspiré par le même sentiment que sir Josué Reynolds, en contemplant la nature sous ses formes les plus simples et les plus aimables : ce tableau est un modèle d'expression, d'un coloris riche et brillant , et d'un clair-obscur qui a rarement été surpassé.

Les amateurs sont redevables à l'habile burin de G. T. Doo, d'une charmante gravure d'après ce tableau, publiée dernièrement par MM. Moon, Boys et Graves , de Londres : il a été aussi lithographié , mais sans le nom du peintre.



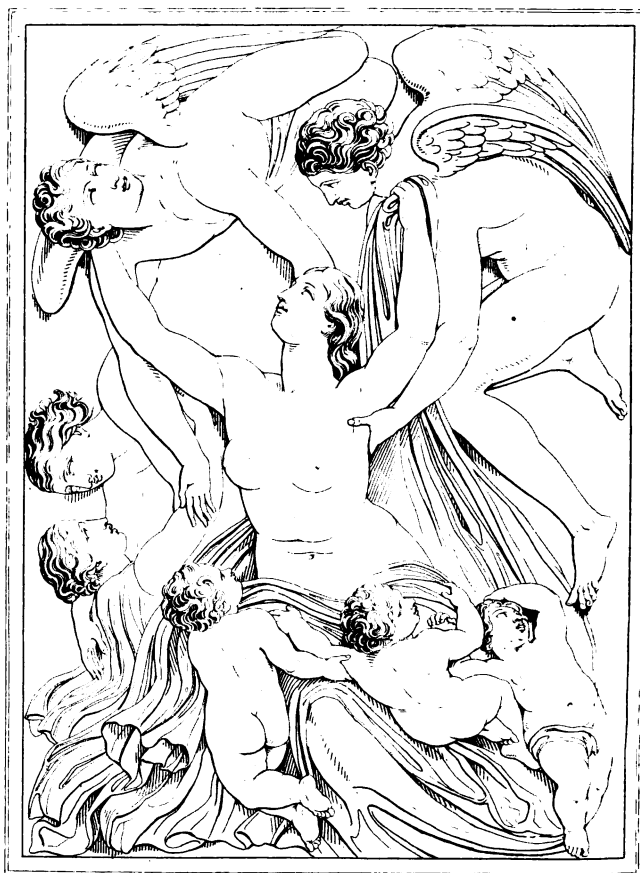
NATURE,

A masterly and highly pleasing picture by the late President of the Royal Academy. It represents two children, whose animated countenances beaming with health and "redolent of joy and youth" interest by their beauty, and delight by the unsophisticated expression of innocent playfulness.

Sir Thomas Lawrence has here shown himself an accurate observer of the universally attractive graces of infancy, and appears to have been inspired with the same feeling as Reynolds in contemplating nature in her most amiable and unassuming forms. This picture is a specimen of correct and well defined outline, of rich and splendid colouring, and of effective light and shade that has seldom been surpassed.

The admirers of fine engraving are indebted to G. F. Doo for a delightful print of "Nature" recently published by the enterprising house of Moon, Boys and Graves; it has also been copied in lithography without acknowledgment.





Flaxman del.

1003

QUE VOTRE RÉGNE ARRIVE.





ALLÉGORIE TIRÉE DU PATER :

QUE VOTRE RÈGNE ARRIVE.

Un inconvénient grave et que l'on rencontre fréquemment dans les sujets allégoriques , c'est de n'en pouvoir trouver la signification , sans une inscription qui puisse aider l'intelligence du spectateur.

La composition que nous donnons ici est malheureusement dans ce cas, surtout en la voyant seule et hors du monument dont elle fait partie, à l'église de Mitcheldever, dans Hamp-Shire.

Le baronet sir Francis Baring, voulant honorer la mémoire de sa femme , lui fit élever un monument dans lequel on peut remarquer également des souvenirs de piété et d'affliction. Sous une arcade en ogive , le statuaire Flaxman , a placé une figure de grandeur naturelle, représentant la résignation; de chaque côté se trouve un bas-relief allégorique , exécuté dans une proportion de demi-nature. Tous deux sont tirés de l'oraison dominicale ; l'un exprime cette phrase : *Que votre règne arrive*, et l'autre : *délivrez-nous du mal*.

La grâce des figures, la beauté des caractères donnent une idée exacte du grand talent de l'artiste ; mais, ainsi que nous l'avons déjà exprimé , la composition ne présente pas assez de clarté , pour reconnaître le sujet avec facilité.

Haut., 4 pieds? larg., 3 pieds?



THY KINGDOM COME.

A great inconvenience often met with in allegorical subjects, is, that the application of them cannot be easily ascertained, without an inscription, to aid in some degree the intelligence of the spectator.

The composition here presented, is unfortunately in that situation, especially on viewing it separately, and detached from the monument of which it forms part, in the church of Mitcheldever in Hampshire.

Sir Francis Baring Bart. wishing to honour the memory of his wife, erected a monument to her, in which may be discovered both piety, and affection.

Under a vaulted arcade, the Sculptor has placed a full sized figure, representing resignation; on each side is seen an allegorical basso relievo, half the natural size. Both subjects are taken from the Lord's prayer; the one, expresses this phrase, "thy kingdom come" and the other, "deliver us from evil."

The gracefulness of the figures, the sublime beauty which characterizes them, convey an exact idea of the high talent of the artist; but, as we have already stated, the composition does not present sufficient clearness, to explain the subject with facility.

Height, 4 feet 2 inches; breadth, 3 feet 1 inch.



CROMWELL

DISSOLVANT LE PARLEMENT.

C'est en 1640 que se réunit pour la première fois le parlement, qui plus tard condamna à mort le roi Charles I^{er}. Cette assemblée avait aussi aboli la Chambre des pairs, et se trouvait ainsi la seule autorité qui gouvernât l'Angleterre. Cependant Cromwell ayant eu l'occasion de déployer de grands talents militaires et de faire connaître son courage, sa prudence, même sa dissimulation, finit par obtenir une influence sans bornes parmi ses compagnons d'armes. Il en profita pour faire cesser l'autorité arbitraire du Parlement, et le 10 avril 1653, entrant sans être attendu, il interrompit les débats, reprocha brièvement à plusieurs membres leurs vices, leur impopularité, et déclara que, Dieu ne voulant plus d'eux, l'assemblée était dissoute. A l'instant et au signal convenu, des soldats entrent dans la salle, la font évacuer et ferment les portes.

Telle est la scène représentée par Benjamin West avec un talent supérieur. Cromwell calme, plein de dignité et de sang-froid, occupe le centre de la composition. Il donne l'ordre d'enlever le sceptre, brillant hochet, qui semblait être l'emblème de l'autorité usurpée par le parlement.

Ce tableau a été peint pour lord Grosvenor, et fait partie de sa collection; il a été très-bien gravé en 1789 par Jean Hall.

Larg., 12 pieds; haut., 9 pieds.



CROMWELL

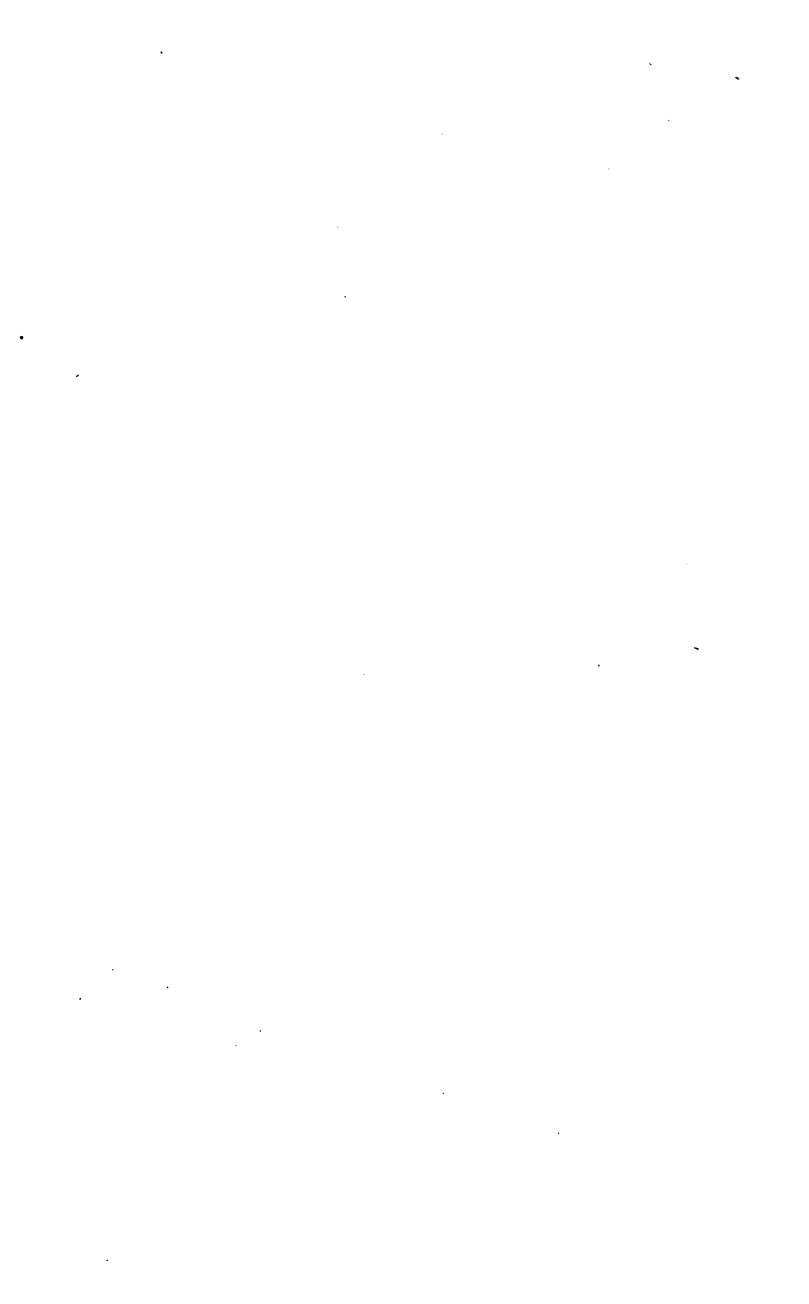
DISSOLVING THE PARLIAMENT.

The Parliament met for the first time in 1640, which, afterwards sentenced to death King Charles the first. That assembly had likewise abolished the house of peers, and was therefore looked upon as being the only authority ruling England. However Cromwell having had an opportunity of displaying high military talents and showing his bravery, prudence and even dissimulation, acquires at length a boundless influence among his military companions. He availed himself of it by putting an end to the arbitrary authority of the Parliament, and on April the 10th 1683, having entered unexpected, he broke off the debates, briefly upbraided several members with their vices and unpopularity, declaring that God having done with them, the assembly was dissolved. Immediately, and on an agreed signal, some soldiers are entering the house, drive out the members and shut the doors.

Such is the scene that Benjamin West has described with a very high talent. Cromwell in the center of the composition stands there with a calm, dignified and cool air, ordering the sceptre to be taken away, as being a bright rattle which seemed to be the emblem of the authority which the Parliament usurped.

This picture was painted for Lord Grosvenor, and forms part of his collection, it was very well engraved in 17. . by John Hall.

Breadth, 12 feet 10 inches; height, 9 feet, 7 inches.





West fine

CROMWELL, DISSOLVANT LE PARLEMENT.

1649.





LA PEINTURE.

Cette composition allégorique est souvent désignée sous le titre de *Académie d'enfans*, le peintre Reynolds y a représenté un jeune enfant devant un chevalet, cherchant à faire le portrait d'une petite fille assise devant lui ; quoiqu'elle soit nue, une de ses compagnes tâche d'augmenter sa gentillesse, en plaçant une plume sur une coiffure, qui pourtant n'est pas celle de son âge.

Reynolds aimait à peindre des enfans, et on ne peut douter que ce tableau n'ait été peint d'après nature. Exécuté avec soin, il est resté long-temps la propriété de l'auteur, qui en mourant le légua à son ami lord Palmerston. Depuis, il est resté constamment dans la famille de ce seigneur. Il a été gravé dans la manière du crayon, par F. Howard.

Larg., 4 pieds? haut., 3 pieds 4 pouces?

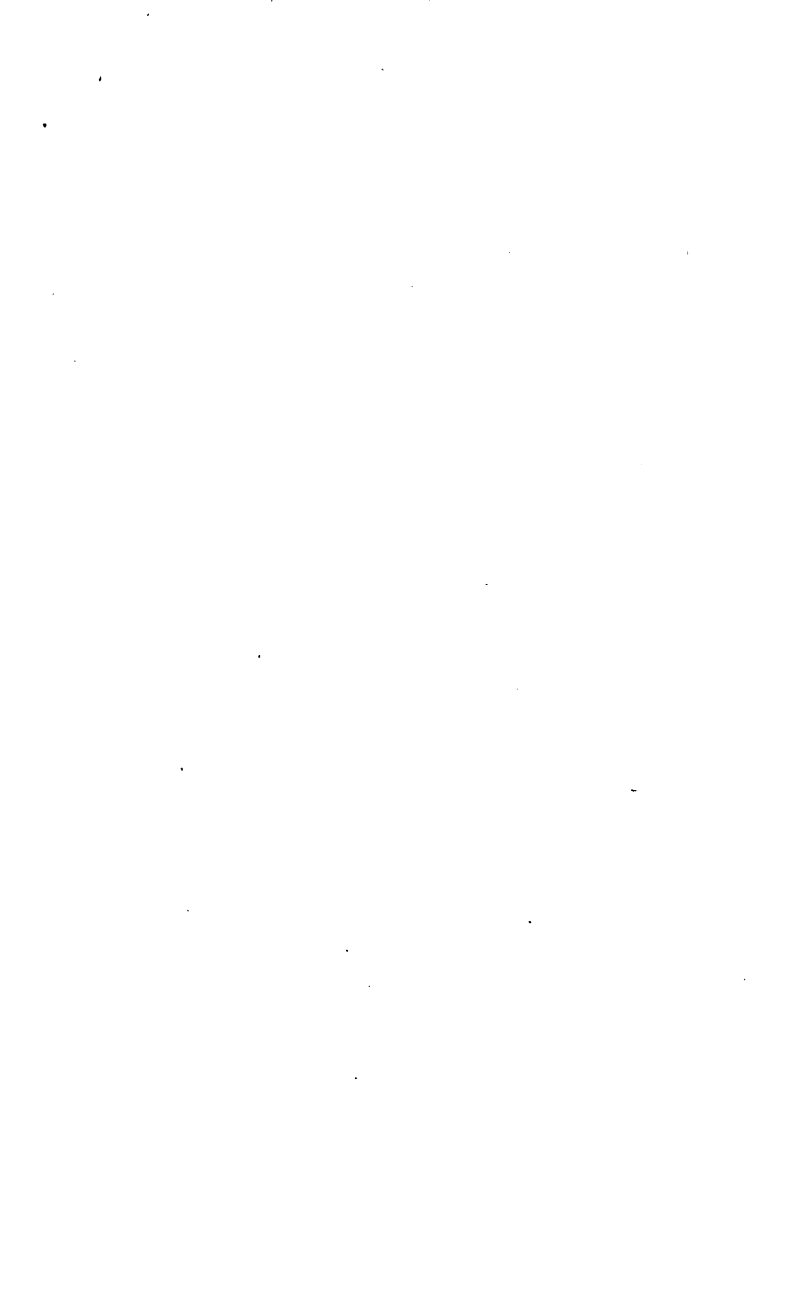


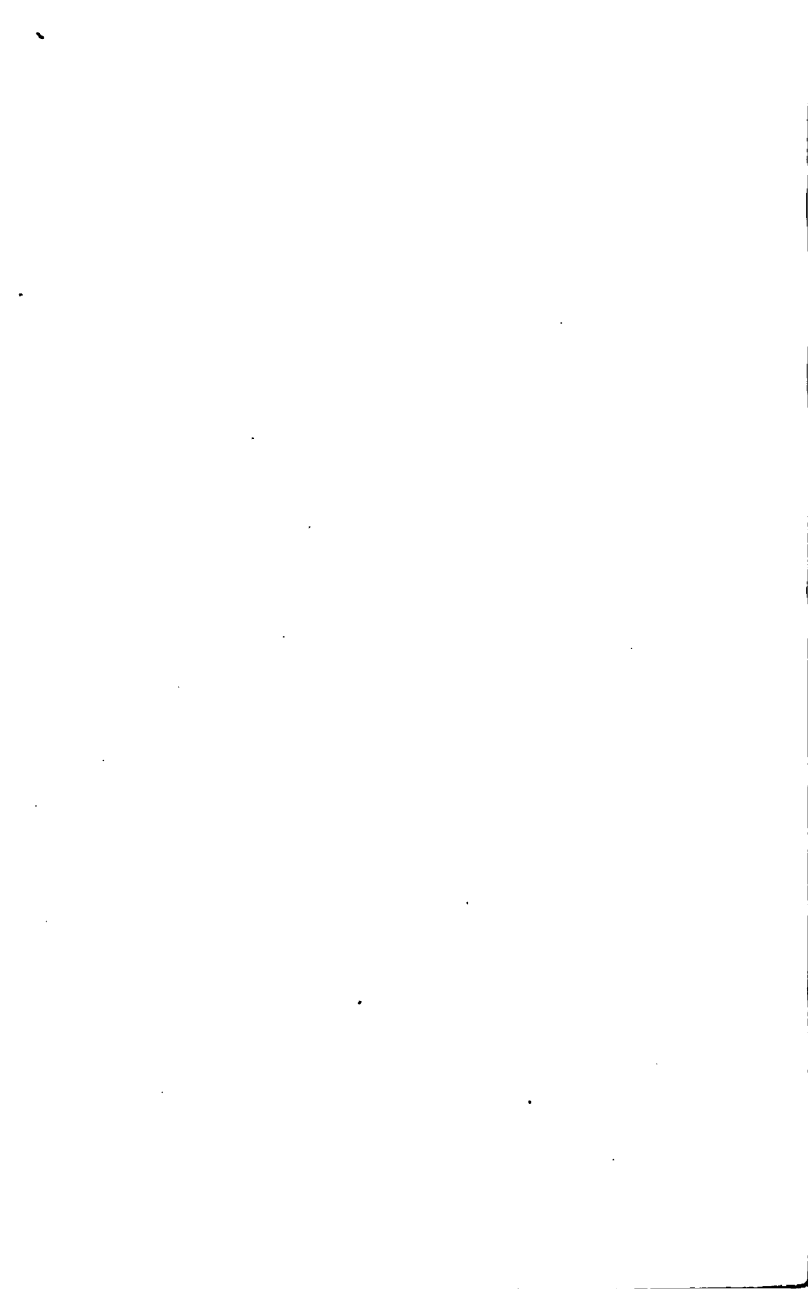
PAINTING.

This allegorical composition is often designed under the title of *Childrens Academy*. Reynolds the painter has described there a young child standing before an easel, attempting to draw the portrait of a little girl sitting before him ; notwithstanding her being naked, one of her companions endeavours to enhance her gracefulness by placing a feather in her head-dress which, however, is not fit for her years.

Reynolds was very fond of painting children, and no doubt this picture was a true description of nature. It was carefully performed and for a long while the property of the author, who, on his death bequeathed it to his friend Lord Palmerston. From that time it has always been in the possession of this nobleman's family, and was engraved in the pencil way by F. Howard.

Breadth, 4 feet 3 inches? height, 3 feet 6 inches?







MORT DE RIZZIO.

Les talens de Rizzio pour la musique le firent remarquer par la reine Marie Stuart, tandis qu'il était attaché à l'ambassadeur de Savoie près la cour d'Edimbourg; il devint son favori, et elle le prit à son service comme secrétaire. Sa capacité et son insolence le firent bientôt détester de toute la noblesse; et lord Darnley, mari de la reine, ayant conçu de la jalousie contre le favori piémontais, il conjura sa perte. Voulant même rendre sa vengeance plus cruelle, il le fit assassiner dans l'appartement de la reine.

Marie Stuart était à souper avec la comtesse d'Argyle et Rizzio, le 9 mars 1566, lorsque le chancelier Morton entra à la tête des conjurés, qui d'abord en présence de la reine l'accablèrent d'outrages. Ayant ensuite entraîné Rizzio dans la pièce voisine, il y reçut cinquante-six blessures dont il finit par périr. On fait encore voir dans le château d'Holy-Rood la place où fut commis cet acte d'atrocité, et le plancher en est encore ensanglanté, suivant ce qu'en dit Walter Scott dans *la jolie fille de Perth*.

Le tableau de la mort de Rizzio est une des plus célèbres productions du peintre J. Opie; il offre toutes les particularités de son style, remarquable par une composition simple, une belle expression, un grand effet, une vérité et une beauté de couleur extraordinaires. Ces qualités ont fait donner à l'auteur le titre de *Curavage anglais*.

La mort de Rizzio a été gravée par M. J. Taylor.

Larg., 10 pieds? haut., 8 pieds?



THE DEATH OF RIZZIO.

Quén Mary Stuart noticed Rizzio for his musical talents when engaged to the ambassador of Savoy, at the court of Edinburgh; he became her favorite and secretary. His capacity and insolence caused him to be hated by all the nobility; Lord Darnley the queen's husband was so jealous of this piedmontese favorite that he swore his death, and to render his revenge still more cruel, he ordered him to be murdered in the queen's apartment.

Mary Stuart was at supper with the countess of Argyle and Rizzio on March the 9th 1566, when chancellor Merton came in at the head of the conspirators, and after having at first in the presence of the queen abused Rizzio in a very outrageous manner they dragged him afterwards into the next room, and gave him fifty six wounds of which at length he died. There is still to be seen in the castle of Holy-Rood the place where this horrid deed was done, and it is said the floor is yet stained with blood.

The picture of the death of Rizzio is one of the masterpieces of the painter J. Opie; it displays all the particularities of his style remarkable for a simple composition, a sweet expression, a noble execution and a true beautiful extraordinary colour.

These qualities conferred on the author the title of the *English Caravage*.

The death of Rizzio has been engraven by M. J. Taylor. Breadth, 10 feet 8 inches? height, 8 feet 6 inches?





100.

MORT DE RIZZIO.

après finis





LE JOUR D'ÉCHÉANCE.

Nous n'avons pas en France, comme en Angleterre, des personnages possédant d'immenses propriétés qui cèdent à beaucoup d'individus la jouissance d'une petite portion de leur terre, soit pour l'exploiter à leur compte comme simple fermier, soit pour y former un établissement, ou y élever une habitation, construite aux frais du preneur, et pour laquelle il paye une redevance annuelle pendant un temps, qui varie depuis dix ans jusqu'à cinq cents ans.

Mais en venant pour payer au propriétaire le prix convenu, le preneur a souvent à faire des réclamations, à discuter des indemnités, ou des dommages et intérêts, soumis au jugement d'un tribunal composé d'un seul juge et de son greffier.

Le peintre Wilkie a placé dans ce tableau des personnages dont l'expression et la tournure sont très-variées ; il n'a pas négligé de faire voir dans le fond une salle, où ceux qui ont soldé leur compte, boivent et mangent aux dépens du seigneur suzerain, qui a toujours soin de les traiter convenablement, afin que ces braves gens puissent trouver au moins un point de satisfaction dans leur voyage.

Wilkie n'avait que vingt-un ans lorsqu'il exécuta ce tableau, dans lequel il soutint la réputation qu'il s'était déjà acquise en donnant son Joueur de violon aveugle et ses Politiques de village.

Le tableau original appartient au comte de Mansfield ; il a été gravé par M. A. Raimbach.

Long., 3 pieds ? haut., 2 pieds ?



THE RENT DAY.

There are not in France as in England, possessors of immense property who yield up to several persons the enjoyment of a small share of their land, either to explore for their own account as a plain farmer, or, to form there an establishment, or to raise up an habitation built at the expense of the taker, for which a rent is yearly paid during a term which changes from ten years to five hundred.

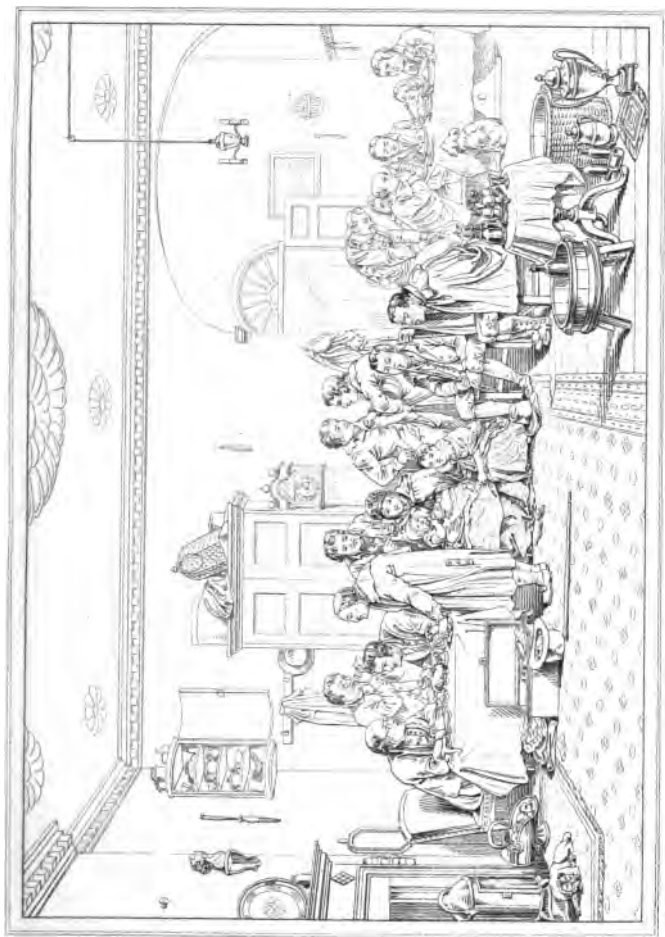
But in coming to pay the landlord the agreed price, the taker is often obliged to reclaim, and discuss indemnities or damage and interest submitted to the judgment of a court of justice composed of a single judge and his register.

The painter Wilkie has put in his picture personages whose expression and carriage are subject to a great change, he has not neglected to describe at the extremity a room where those who have paid their full account eat and drink at the expense of their Lord Paramount who is always very careful to have them comfortably treated, so that these good people may have a point of content in their journey.

Wilkie was only twenty one years old when he performed this painting, in which he supports the fame he had already acquired from his blind Fiddler, and village Politicians.

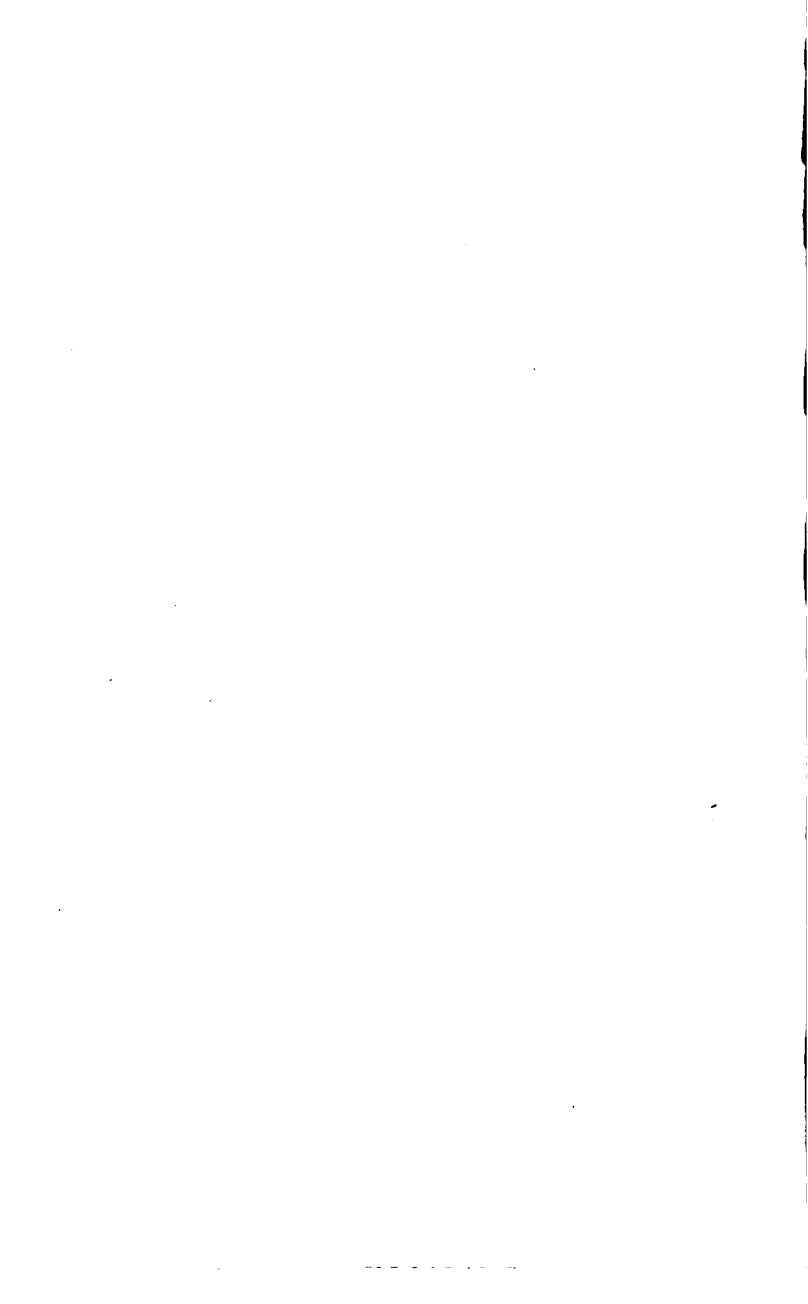
The original picture belongs to count Mansfield; it was engraved by M. A. Raimbach.

Breadth, 3 feet 2 inches? height 2 feet 1 inch?



Wilde pinx.

LE JOUR DES LOYERS.





LE COLIN-MAILLARD.

Qui ne se rappelle d'avoir joué à colin-maillard dans sa jeunesse, et qui ne se rappelle aussi que, si les inquiétudes du *pauvre aveuglé* donnent souvent occasion de s'amuser, les agaceries multipliées des assistans donnent encore plus de sujets de s'égayer. Le peintre a donc bien saisi l'esprit du jeu : car, en nous représentant le pauvre Colin cherchant à mettre la main sur un grand gaillard qui se blottit sur un banc déjà rempli de monde, il nous fait voir une petite fille qui s'est jetée par terre pour ne pas se trouver à la hauteur des bras. Un jeune garçon, au contraire, paraît vouloir retenir une jeune fille, qui cherche à se lever pour fuir, et cette lutte pourra bien la faire prendre. Un petit garçon, pour favoriser la fuite de tout ce groupe, cherche à retenir le colin-maillard par la basque de sa veste, tandis que sur le devant un jeune homme, à genoux par terre, tâche d'attirer l'attention du joueur, afin de le turlupiner. Deux autres jeunes gens se sont emparés de la plus jolie personne de la troupe, et veulent la pousser vers le colin-maillard afin de la faire prendre. Plus loin on voit de petits enfans qui, croyant avoir bien besoin de se garantir, courent bien fort, tandis que l'on ne pense pas à eux, un troisième enfant vient de tomber sur un chien.

Il faudrait un long article pour faire apprécier tout le mérite de ce charmant tableau, dont la gravure est fort estimée, et donne non-seulement la composition, mais aussi la finesse de l'expression, et presque le coloris du maître. Ce tableau a été peint pour le roi Georges IV, il a été gravé d'après ses ordres par Raimbach.

Larg., 3 pieds; haut., 2 pieds.

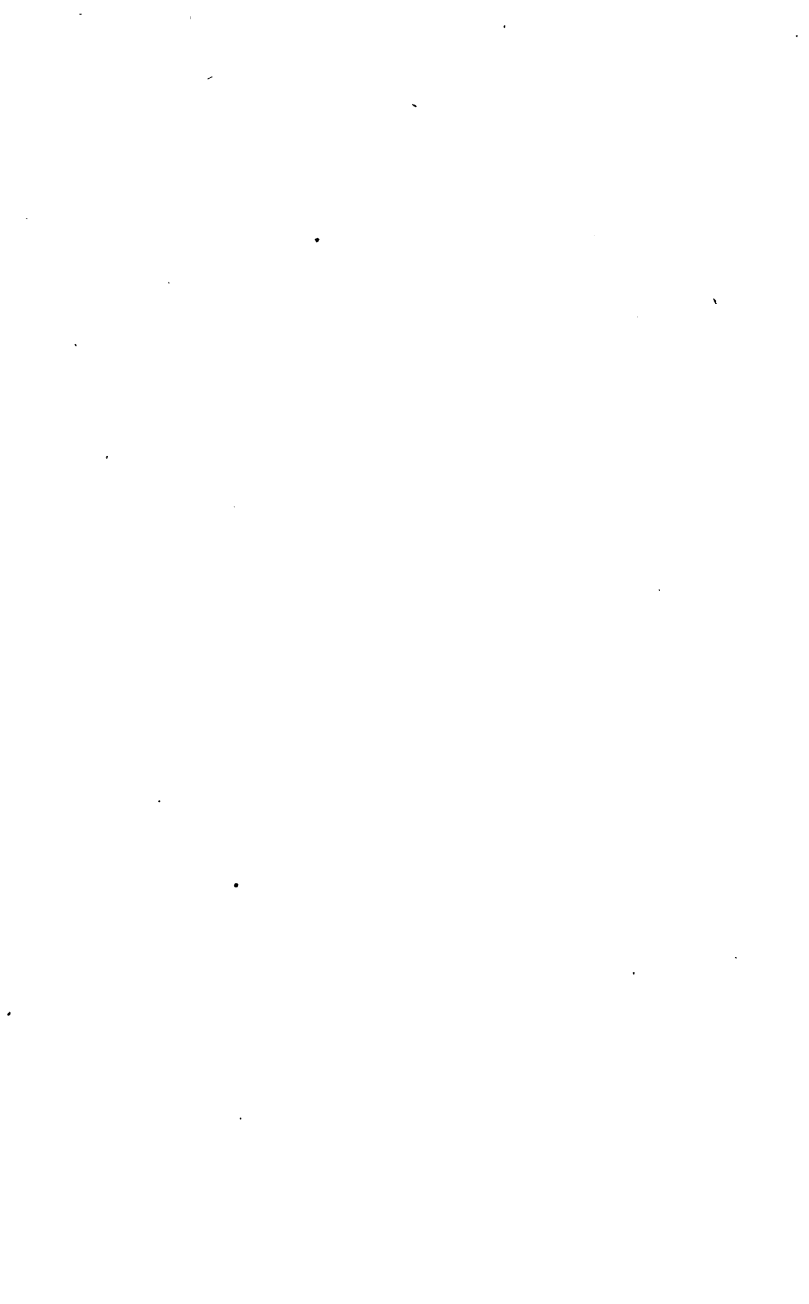


BLINDMAN'S BUFF.

Who does not remember in his youth having played at Blindman's-Buff, and who does not also recollect, that, if the uneasiness of the *poor blind buff* often affords an opportunity of great glee, the multiplied enticements of the company produce yet a greater cause of merriment. The painter has admirably well hit the spirit of the play, for in describing the poor Buff endeavouring to lay hold of a tall fellow lying close on a bench already crowded with people, he shows us a little girl who falls upon the ground, so as to be out of arm's length. A lad, on the contrary, appears to be willing to detain a young girl endeavouring to rise to run away, and this struggle may be the cause of her being taken. A boy, to help the flight of the group attempts to seize the buff by the skirt of his waistcoat, whilst in the front is a young man kneeling and endeavouring to draw the attention of the player in order to puzzle him. Two other young men have laid hands on the handsomest young lady in the company, trying to push her towards the buff, that she may be caught. Farther is to be seen some little children, who, thinking to be in a great want of screening themselves, run very fast, whilst no one thinks of them, a third child is just fallen upon a dog.

A long article might be necessary to set a just value on this beautiful picture, the engraving of which is so greatly esteemed that it not only offers the composition, but the delicacy of expression and almost the coloring of the master. This picture was painted for King George the fourth, and engraven according to his orders by Raimbach.

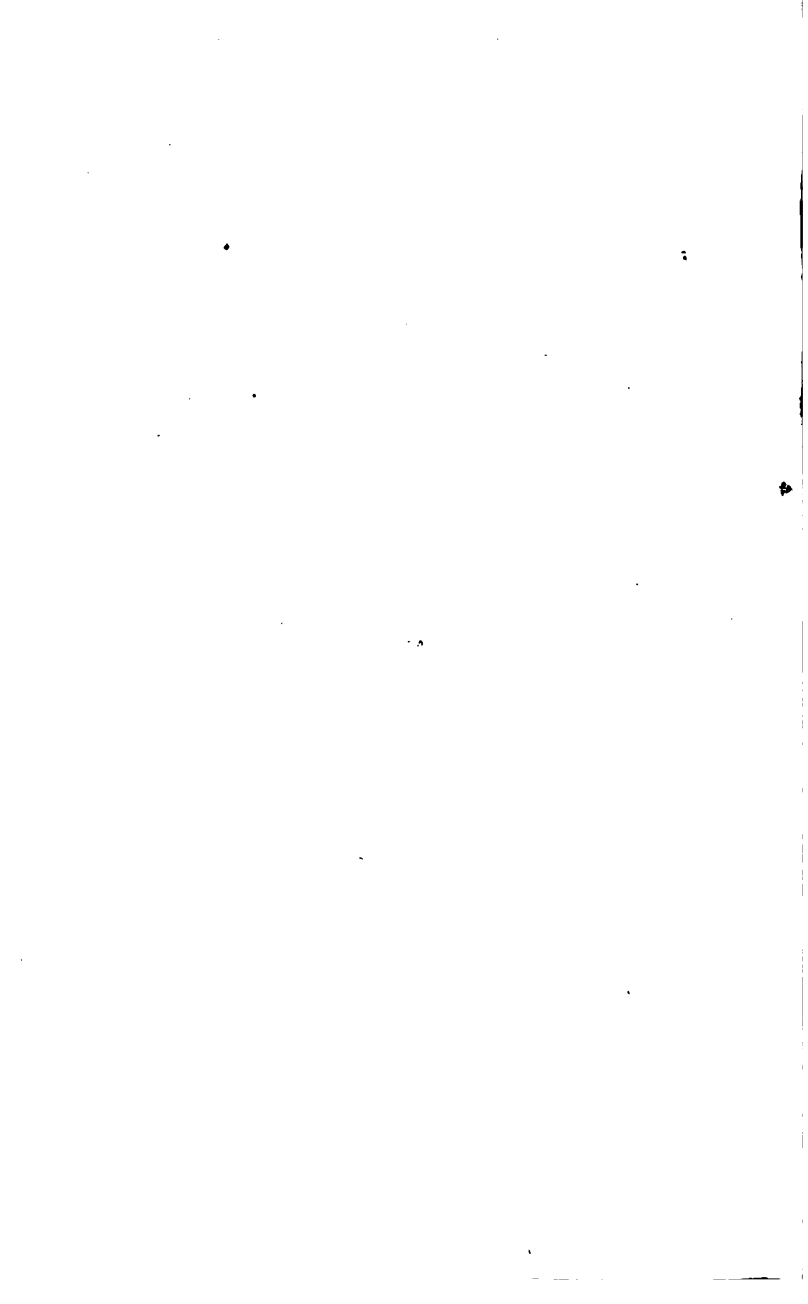
Breadth, 3 feet 2 inches ; Height, 2 feet 1 inch.





Milne pour.

— LE COLIN-MAILLARD.

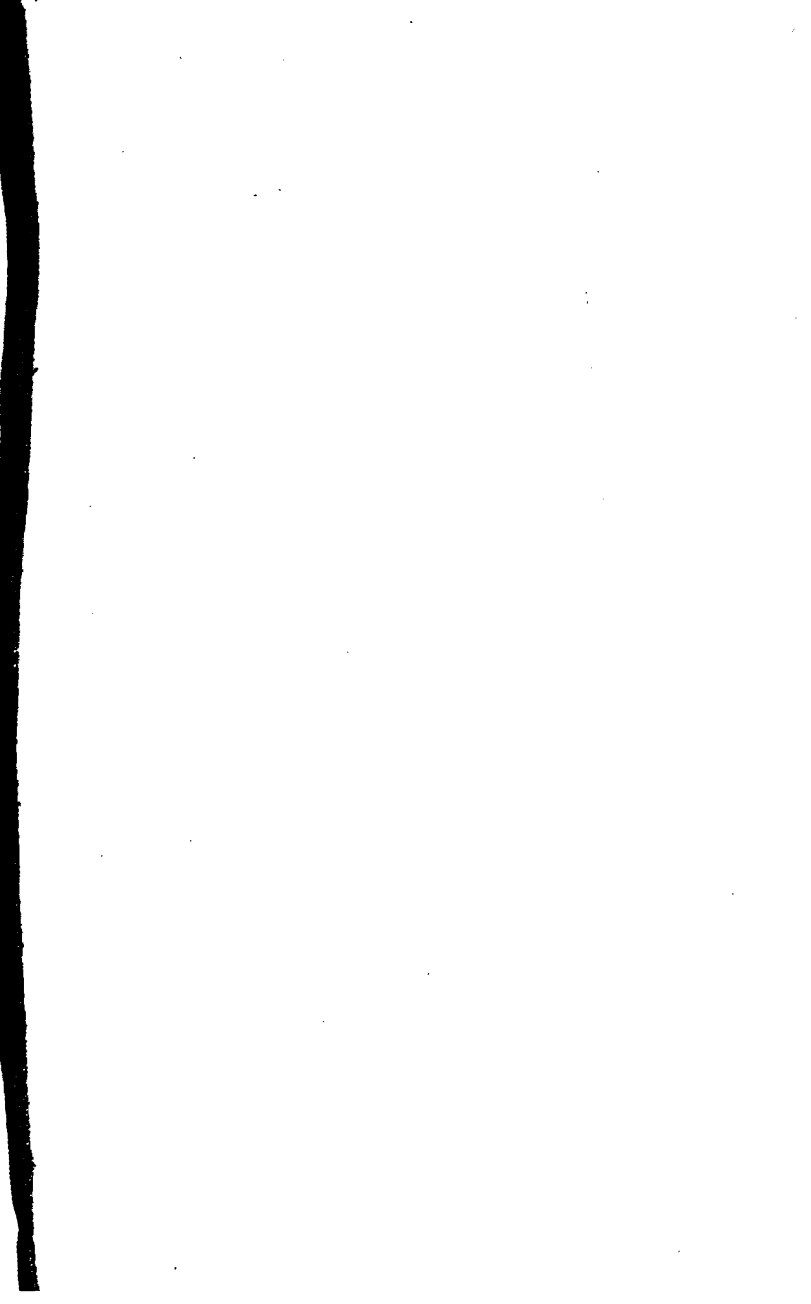




Barnet pour

1014.

LES JOUEURS DE DAMES.







LES JOUEURS DE DAMES.

Le jeu de dames est répandu également , en tous pays et dans toutes les classes de la société. Le peintre nous fait voir ici deux voisins qui prennent cette distraction au devant de leur maison , probablement après leur dîner. Celui qui vient de gagner la partie exprime sa joie de la manière la plus expansive ; c'est sans contredit le maître de la maison , puisqu'il a fait à son hôte l'honneur de la chaise , tandis qu'il est assis sur un banc ; d'ailleurs , le chien est placé près de lui , et cela démontre avec quel soin l'auteur du tableau est observateur de la nature.

L'adversaire paraît fortement altéré du coup inattendu qui lui fait perdre la partie. La ménagère , qui tient un enfant dans ses bras , regarde le jeu avec attention , et l'expression de sa figure fait voir qu'elle porte intérêt au joueur qui a gagné. Elle tient à sa main un pot qu'elle va emplir de bière , afin de distraire un peu les deux joueurs de l'objet qui les occupe si diversement.

La composition de ce tableau est simple , le dessin en est correct , les expressions variées , et le clair-obscur très-vigoureux. Le peintre Burnet l'a gravé lui-même en mezzo-tinte.

Haut., 1 pied 6 pouces ? larg., 1 pied 3 pouces ?



DRAUGHT PLAYERS.

Draught-playing is greatly in use in every class of the society. The painter offers to view two neighbours diverting themselves at this play before their house, very likely after their dinner. He who has just won the game, expresses his joy in a most jovial manner and doubtless is the master of the house, having yielded to his guest the honour of the chair, he himself being seated on a bench; besides, a dog is placed near him, which denotes what a careful observer of nature the painter is.

The opponent seems to be quite thunderstruck at the unexpected push which makes him lose the game. The housewife holding a child in her arms beholds the game with great attention, the expression of her countenance shows how much concern she has for the player who has won. In her hand is a pot, which she is going to fill with beer, on purpose to divert a little the players from an object they seem to be so intent upon.

The composition of this picture is simple, the drawing correct, there is a variety of expression in it, and the clear-darkness is also extremely vigorous. Burnet the painter has engraven it himself in mezzo tinto.

Breadth, 1 foot 7 inches? height, 1 foot 4 inches?



JUPITER ET ANTIOPE.

Jupiter, dont les métamorphoses ont été si fréquentes et si variées pour séduire différentes mortelles, prit la forme d'un satyre afin de plaire à la belle Antiope, fille de Nyctéus et de Polyxe. On doit donc par là comprendre que c'est un usage ridicule de donner, comme on le fait si souvent, un caractère brut à ces êtres imaginaires. Aussi Titien, dans sa composition, a laissé au satyre une physionomie agréable et pleine de tendresse. Il a seulement donné un peu d'allongement aux oreilles; et, en couvrant de poils la partie inférieure du corps, il a laissé aux jambes la forme humaine. Le corps du satyre est d'une couleur vigoureuse, ce qui fait ressortir davantage la blancheur éclatante de la belle Antiope.

Le fond de ce tableau est un paysage d'un ton chaud, les arbres par lesquels le groupe est abrité procurent un très-bon effet de lumière.

Ce tableau est en Angleterre; il a été gravé par A. Raimbach.



JUPITER AND ANTIOPE.

Jupiter whose metamorphoses were so frequent, and so various in order to seduce mortals, took the form of a Satyr, to render himself agreeable to the beautiful Antiope. That is intended to inform us, that the custom is ridiculous of giving a character of brutes, to these imaginary beings.

Titian, in his composition has bestowed an agreeable countenance on Jupiter, and one full of tenderness. He has merely lengthened the ears a little, and covering with hair the lower part of the body, has distinguished the legs by those of the human form. The body of the Satyr, is of a vigorous colour, which heightens still more the dazzling whiteness of the beautiful Antiope.

The back ground of this picture is of a warm tone, and the trees by which the group is shaded, have a good effect.

The painting is in England and has been engraved by Raimbach.

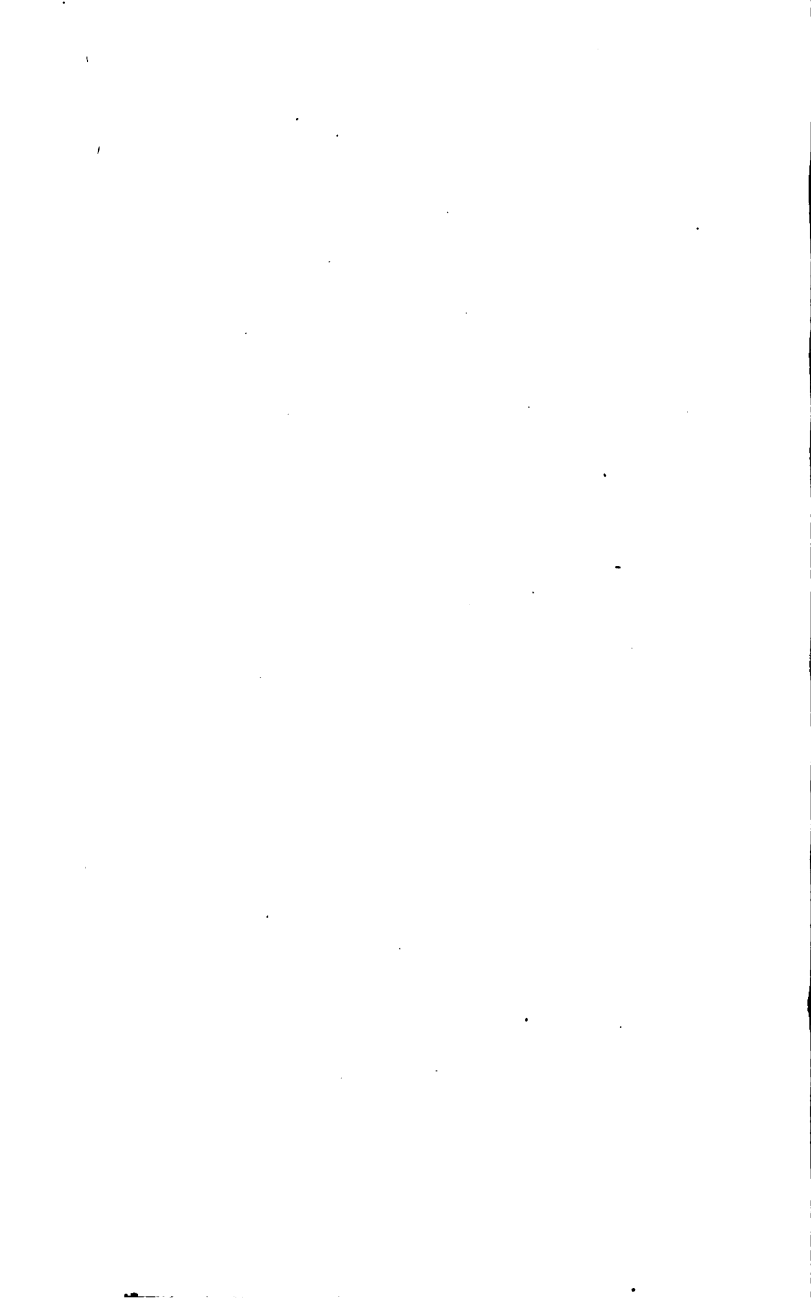




Engr. fine

JUPITER ET ANTIOPE

104.

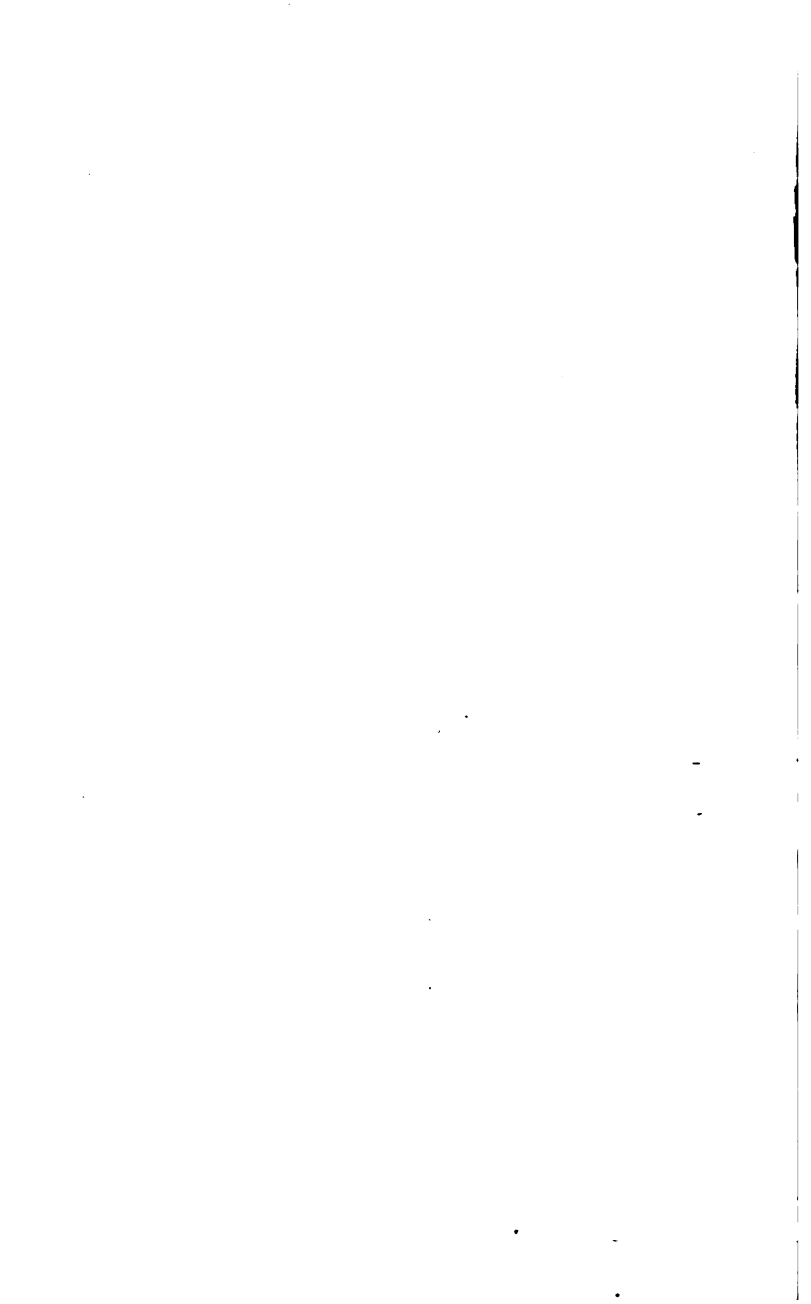


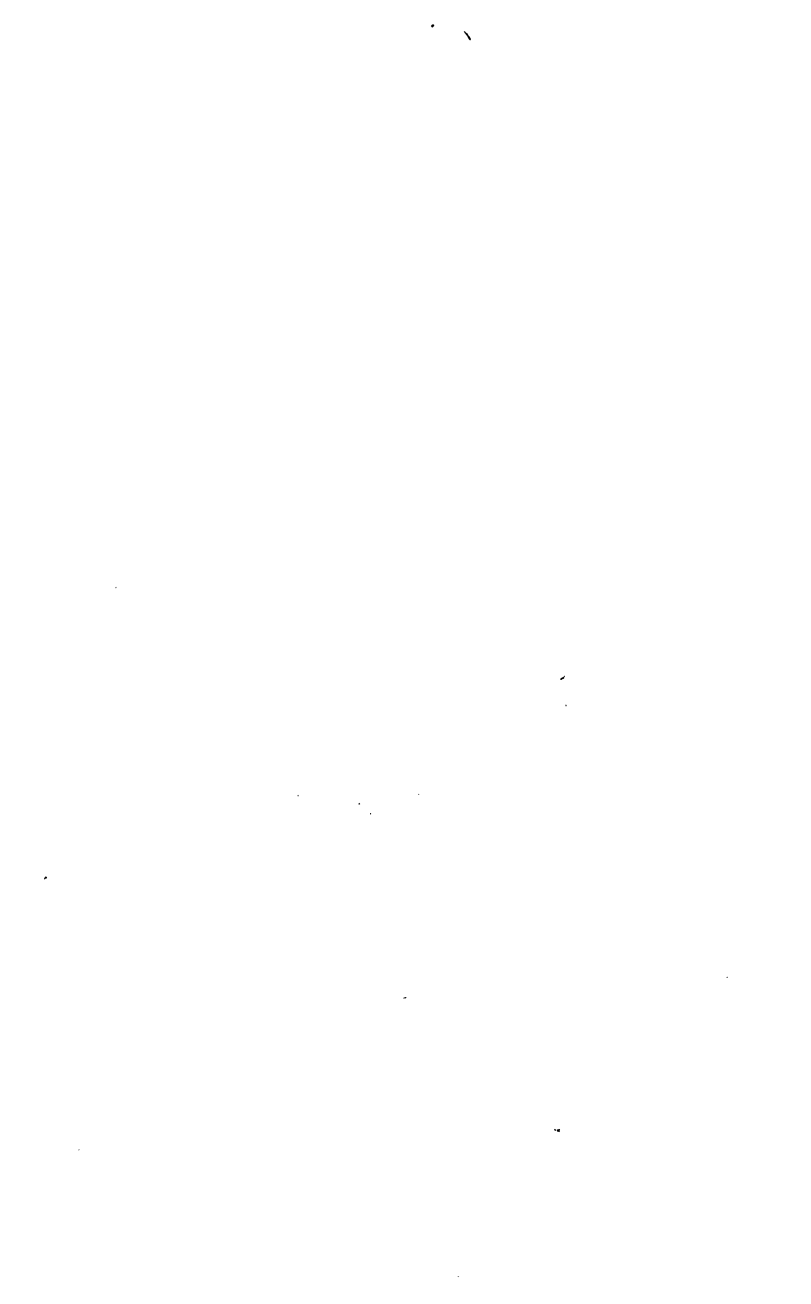


Engr. fine.

JUPITER ET ANTIOPE

104.







Barroche pour

DESCENTE DE CROIX

472





J.-C. DESCENDU DE LA CROIX.

Tandis que Nicodème et Joseph d'Arimathie, placés sur des échelles, soutiennent le corps de Jésus-Christ, dont la main gauche est encore attachée à la croix, saint Jean soutient les pieds du Sauveur, et la Vierge évanouie est secourue par les saintes femmes que nous avons déjà eu occasion de nommer en parlant d'un tableau du Poussin, n°. 46. Le religieux que l'on voit debout à droite est saint Bernardin, introduit dans cette composition parce que ce tableau a été peint pour orner une chapelle sous son invocation, dans l'église de Saint-Laurent à Pérouse.

Ce tableau, regardé comme l'un des plus beaux ouvrages du peintre Frédéric Baroque, a été peint en 1569; on l'a vu pendant quelques années dans la galerie du Louvre à Paris; mais, ainsi que d'autres chefs-d'œuvre, il a été repris en 1815, et est retourné en Italie. Des restaurations maladroites ont causé quelques dégradations à ce tableau. Il a été gravé en 1606, par François Villamene, et depuis par Dominique Falcino.

Haut., 12 pieds; larg., 7 pieds.



THE DESCENT FROM THE CROSS.

Whilst Nicodemus , and Joseph of Arimathea , placed on ladders , are sustaining the body of Christ , whose left hand is still fastened to the cross , Saint John bears up the feet of the Saviour , and the Virgin having fainted , is aided by holy women whom we have already mentioned in speaking of Poussin's picture, n°. 46. The Monk seen standing up on the right is Saint Bernardin , introduced into this composition, because this picture was painted to ornament the chapel under his protection , in the church of Saint Laurent at Perouse.

This painting considered one of the finest works of this artist , was executed in 1569 it was exhibited for some years in the Gallery of the Louvre at Paris , but like many other masterpieces , was taken away , and has returned to Italy in 1815 ; certain ill done reparations have diminished the value of this picture, which has been engraved in 1606, by François Villamene and since by Dominique Falcino.

Height , 12 feet 10 inches ; breadth , 7 feet 5 inches.

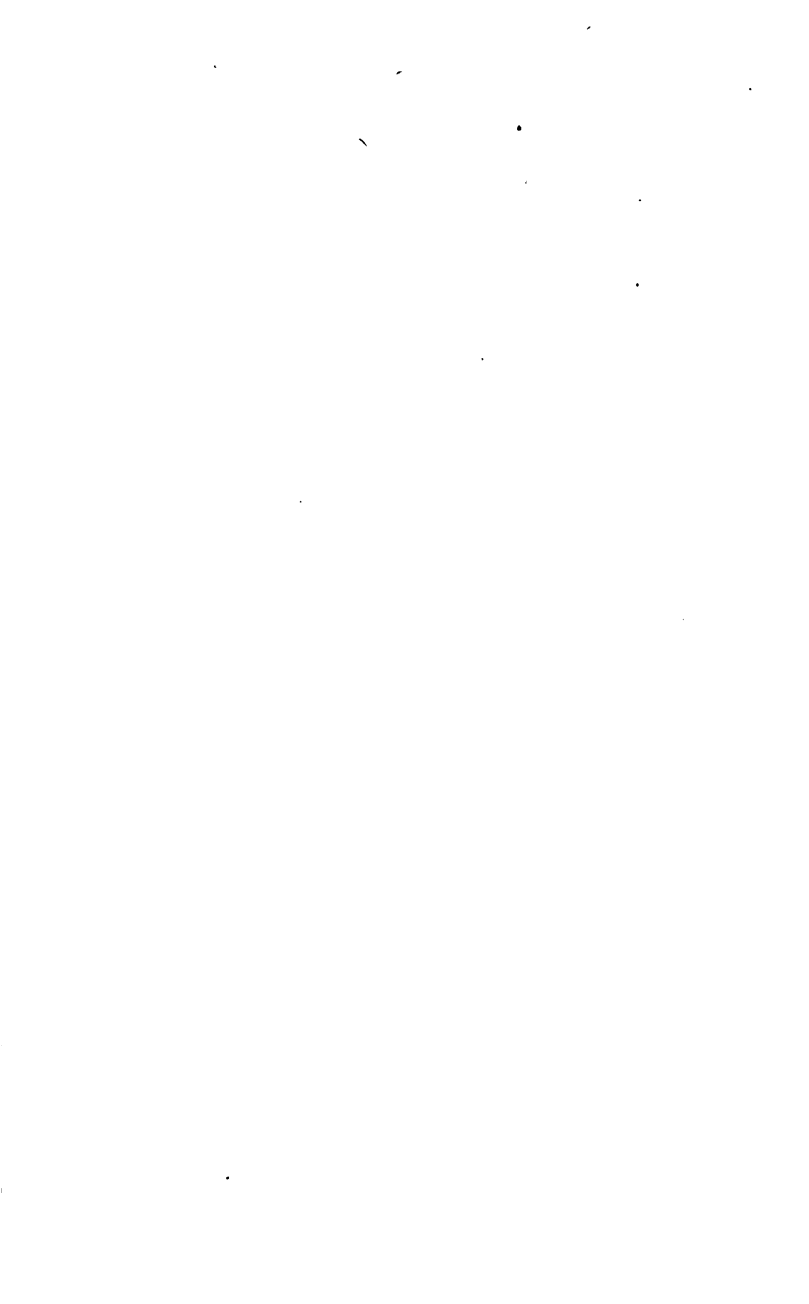




Murillo pinx.

S^{TE} FAMILLE.







SAINTE FAMILLE.

Quoique dans cette composition on remarque les personnages, qui composent ordinairement la sainte famille, il s'y trouve cependant quelque chose d'allégorique. Sur le devant se trouve sainte Élisabeth, présentant le jeune saint Jean, qui offre à l'enfant Jésus une croix en roseau, emblème de la croix sur laquelle il doit être attaché un jour ; la Vierge le soutient debout sur ses genoux, mais au-dessus d'eux on voit planer le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, et dans le haut du tableau est Dieu le père accompagné de plusieurs petits anges.

Toutes les têtes sont parfaites, leur expression des plus vraies, et d'une couleur merveilleuse, mais on pourrait peut-être désirer plus de noblesse dans leur caractère ; la tête seule de l'enfant Jésus offre quelque chose de surnaturel, toutes les autres sont des portraits, mais des portraits dans lesquels on peut admirer la représentation la plus exacte de la nature.

Ce tableau fait depuis long-temps partie de l'ancienne collection du roi.

Haut., 7 pieds 5 pouces ; larg., 3 pieds ; 11 pouces.



HOLY FAMILY.

Although in this composition is to be remarked the persons who usually compose the Holy Family, there is nevertheless something allegorical to be found in it! In front is seen Saint Elizabeth presenting the young Saint John, who offers to the infant Jesus a cross formed of reed, an emblem of that cross on which he was one day to suffer: the Virgin holds him standing on her knees, above them is seen hovering the Holy Ghost in the form of a dove, and at the top of the picture, is God the father accompanied by several little angels.

All the heads are perfect, and of great expression; the colouring too is wonderful, but it is perhaps to be desired, that there was more nobleness of character in them; that of the infant Jesus alone, presents something supernatural, all the others are portraits, but in which the most exact representation of nature may be admired.

This picture for a long time formed part of the ancient collection of the King.

Height, 7 feet 11 inches; breadth, 4 feet 2 inches.





Antiqu. inv.

1020.

PÉNÉLOPE.



PÉNÉLOPE.

Quoique les princesses aient eu quelquefois de nombreux adorateurs, à cause de leur grande beauté et de leur vertu, aucune n'a jamais pu, à cet égard, être mise en comparaison avec la chaste Pénélope, épouse d'Ulysse, et mère de Télémaque.

L'absence d'Ulysse s'étant prolongée long-temps, par suite des aventures décrites dans l'Odyssée, sa mort s'accrédita à tel point, que cent seize prétendants à la main de Pénélope vinrent s'établir dans son palais, et y dissipaient les biens qui appartenaient à Ulysse et à Télémaque. La princesse, après avoir éludé long-temps de répondre à leurs vœux, crut avoir trouvé encore un prétexte pour les éloigner, en disant qu'elle donnerait sa main, à celui d'entre eux qui serait assez fort pour tendre l'arc d'Ulysse.

L'instant choisi par l'artiste, pour le sujet de son bas-relief, est celui où la vertueuse princesse vient d'avoir cette heureuse idée. Cependant on voit la crainte qu'elle éprouve, en pensant qu'il se trouvera peut-être un homme doué d'une force semblable à celle de son mari, et qu'elle n'aura plus de motifs pour s'opposer au vainqueur.

La composition de ce bas-relief est digne de la simplicité que l'on remarque dans les ouvrages des anciens, elle donne une haute idée du talent de Chantrey.



PENELOPÉ.

Though princesses have sometimes had a great number of admirers on account of their great beauty and virtue, none could never be, in that respect, compared to the chaste Penelope, the wife of Ulysses and mother of Telemachus.

The absence of Ulysses being prolonged for a while by a series of adventures described in the *Odyssey*, his death was so credited that a hundred and sixteen lovers who pretended to her hand came and settled in her palace, where they squandered away the wealth belonging to Ulysses and Telemachus. The princess after having avoided a long time answering to their vows, thought she had found a pretence to put them off, and gain time, in telling them that she would give her hand to him who was strong enough to bend the bow of Ulysses.

The artist has chosen for the subject of his bas-relief the moment when this virtuous princess has conceived that happy idea. However she shows how greatly she is afraid that some one may be found among them endowed with a like strength of her husband, and then, she should have no other motive to oppose the vanquisher.

The composition of this bas-relief is worthy of the simplicity remarked in the works of the ancients and affords a high idea of Chantrey's talent.



LA SAISIE.

Une famille devenue malheureuse n'a pu acquitter la redevance qu'elle doit à son propriétaire, et par suite un huissier vient saisir ce qui peut se trouver de bon, et servir ainsi à solder les fermages.

Ce privilège, que la loi est obligée d'accorder au propriétaire, occasionne des scènes fort douloureuses, puisque souvent, en ruinant tout-à-fait le fermier, elle ne donne au propriétaire d'autre avantage, que de faire cesser une location, qu'il se trouve par là le droit de donner à un autre.

Le malheureux chez lequel s'opère la saisie est assis près d'une table; il paraît absorbé par l'impossibilité dans laquelle il se voit d'éviter le malheur, qui va le réduire à la misère la plus affreuse, ainsi que sa jeune et nombreuse famille. Sa femme, assise derrière lui, paraît s'évanouir, et ne s'aperçoit pas même que sa peine augmente le chagrin de ses enfans. Dans le fond arrive la mère avec une vieille servante, tandis que d'autres personnes de la famille cherchent à attendrir l'officier ministériel. Mais lui, impassible comme la loi, ne prend aucune part à tous les tourmens que sa présence occasionne. Son scribe, assis sur le bord du lit, fait le procès-verbal de cette saisie, avec une tranquillité qui n'est partagée que par celui qui le lui dicte.

Ce tableau, du peintre Wilkie, est composé et peint avec beaucoup de talent; il appartient à M. A. Raimbach, qui l'a gravé.

Larg., 3 pieds ? haut., 2 pieds ?



THE SEIZURE.

An unfortunate family who could not pay the rent they owed to their landlord, in a short time a bailiff came and seized upon all that was worth any thing to pay the farm-rent.

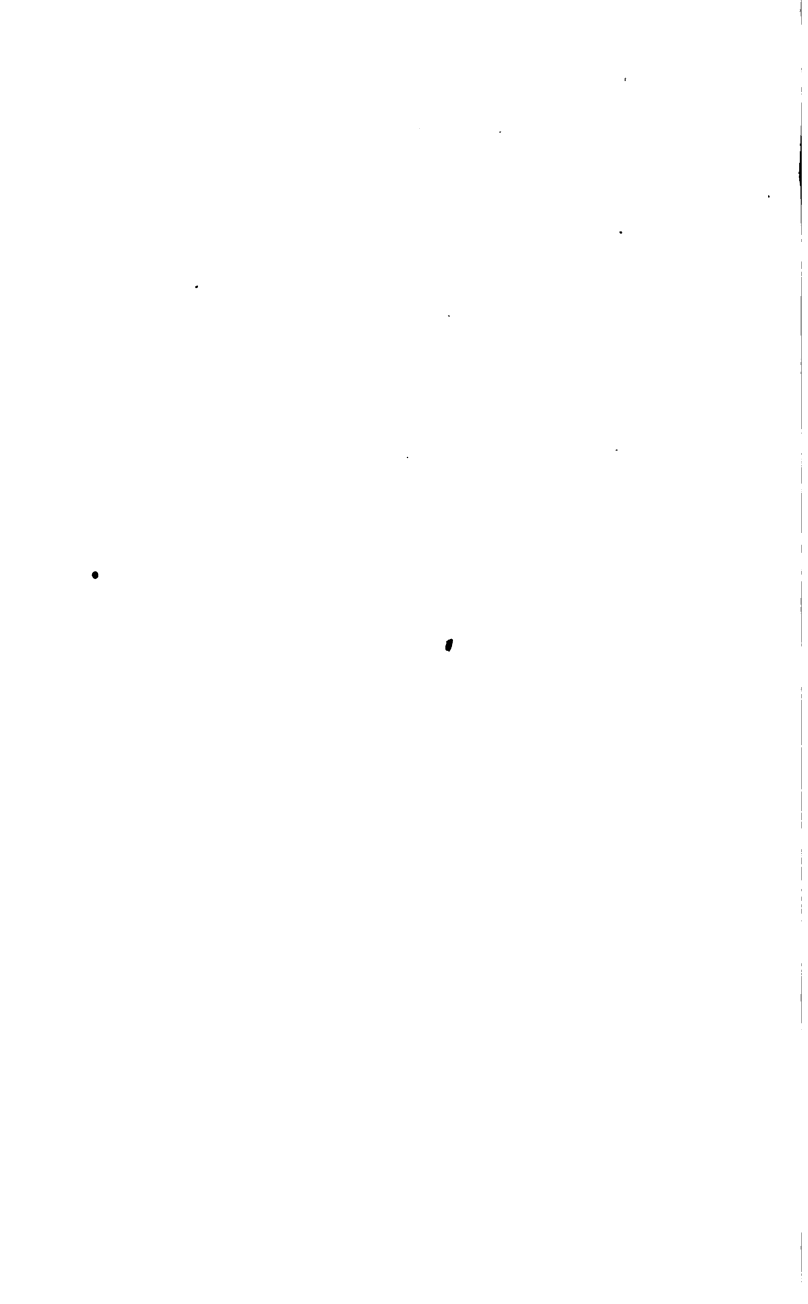
This privilege, that the law is obliged to grant to landlords is the cause of very afflicting scenes, since in wholly ruining the farmer, the only advantage that occurs to the owner, after the tenant's removal is to have his premises let to another.

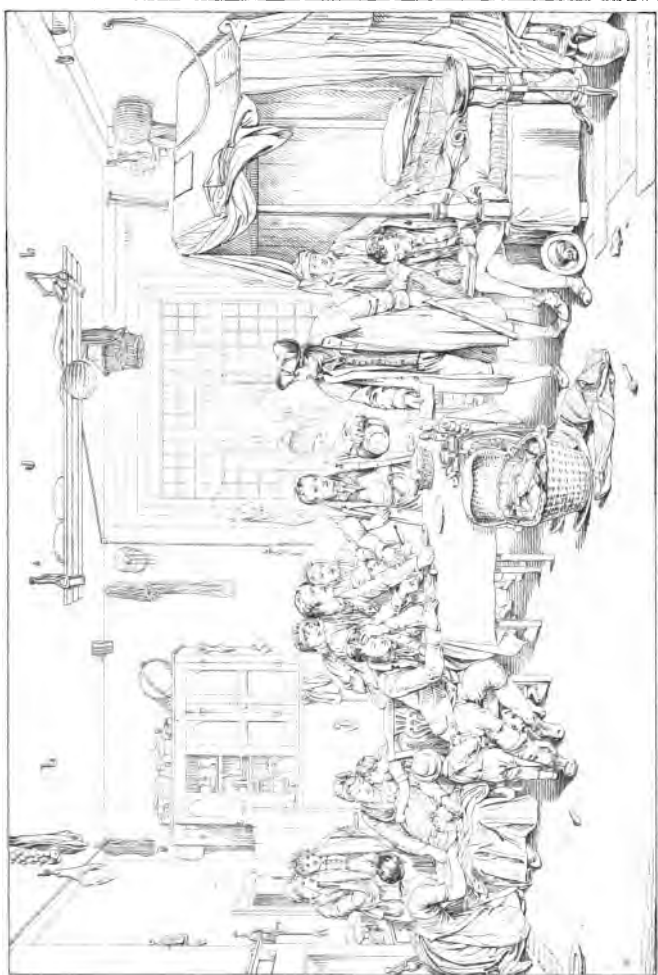
The unfortunate man, at whose house the seizure is made, is seated at a table, sinking under the weight of his grief through the impossibility of eluding his misfortune which is about to reduce him to the most wretched misery, as well as his young and numerous family. His wife sitting behind him appears to be fainting away, and does not even perceive that her affliction encreases her childrens sorrow. At the extremity of the picture the mother with an old servant is seen coming, while other persons of the family are endeavouring to move the bailiff. But he is as severe as the law, and takes no heed of the grief his presence occasions. His scribe sitting on the bed-side, draws up the deed of this seizure with a calm cool blood that nobody partakes of but he who dictates him.

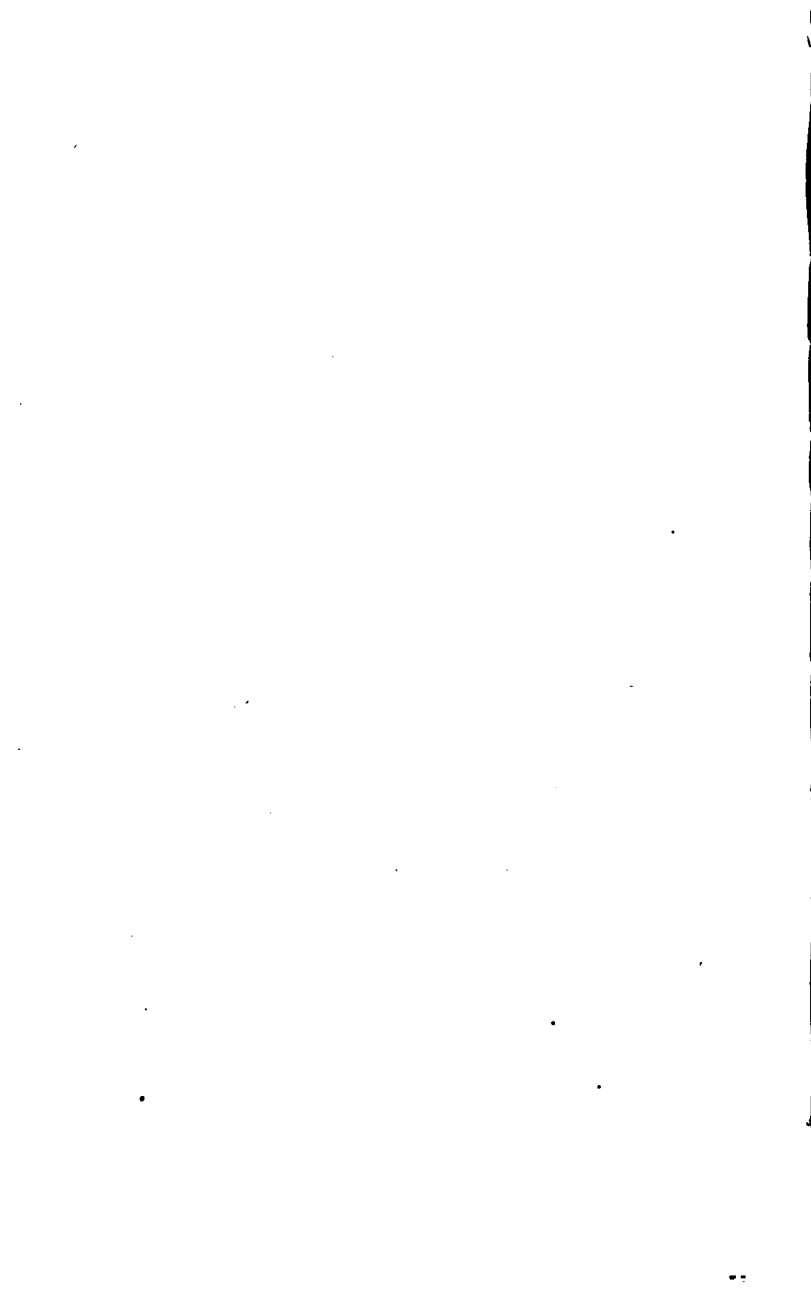
This picture of Wilkie is composed and painted with the highest talent; it belongs to M. A. Raimbach who has engraved it.

Breadth, 3 feet 2 inches? height, 2 feet 1 inch.?











LES POLITIQUES DE VILLAGES.

Peut-être aurons-nous bientôt en France de nombreux exemples de réunions politiques parmi les habitans des campagnes, mais jusqu'à présent ce n'est que dans quelques cafés ou estaminets des grandes villes que l'on voit s'établir des discussions sur la paix ou la guerre, la marche des armées, ou le départ d'une flotte. En Angleterre, au contraire, le forgeron et le tonnelier de chaque village ont des opinions arrêtées, qu'ils cherchent à faire prévaloir, et la lecture des journaux amène chaque jour la louange ou le blâme de tel ou tel orateur de la chambre des communes.

Souvent même c'est d'une réunion aussi simple en apparence, que sort un orateur qui finit par obtenir que la ville ou le comté cessera d'accorder sa confiance à son mandataire et qu'elle ne le renommera pas, si la chambre est dissoute.

Ce tableau est un des premiers ouvrages du peintre Wilkie ; la manière dont il est composé, la vérité et la finesse des expressions que l'auteur a su donner à chaque personnage, l'a placé de prime-abord au rang des artistes les plus recommandables de l'Angleterre.

Ce tableau a été gravé par Raimbach. Il a été fait pour le comte de Mansfield, qui avait acquis précédemment le *Rent-day*, ou Jour d'échéance.

Larg., 3 pieds ? haut., 2 pieds ?



THE VILLAGE POLITICIANS.

Perhaps there will very soon be in France many instances of political meetings among the peasants, but hitherto, only in some coffee-houses or taverns in great cities are to be heard discussions about peace or war, the march of armies or the sailing of a fleet. On the contrary, in England the blacksmith and the cooper of every village have settled opinions which they intend to be prevailing, and the reading of the news-papers causes every day such and such a speaker of the house of commons to be commended or censured.

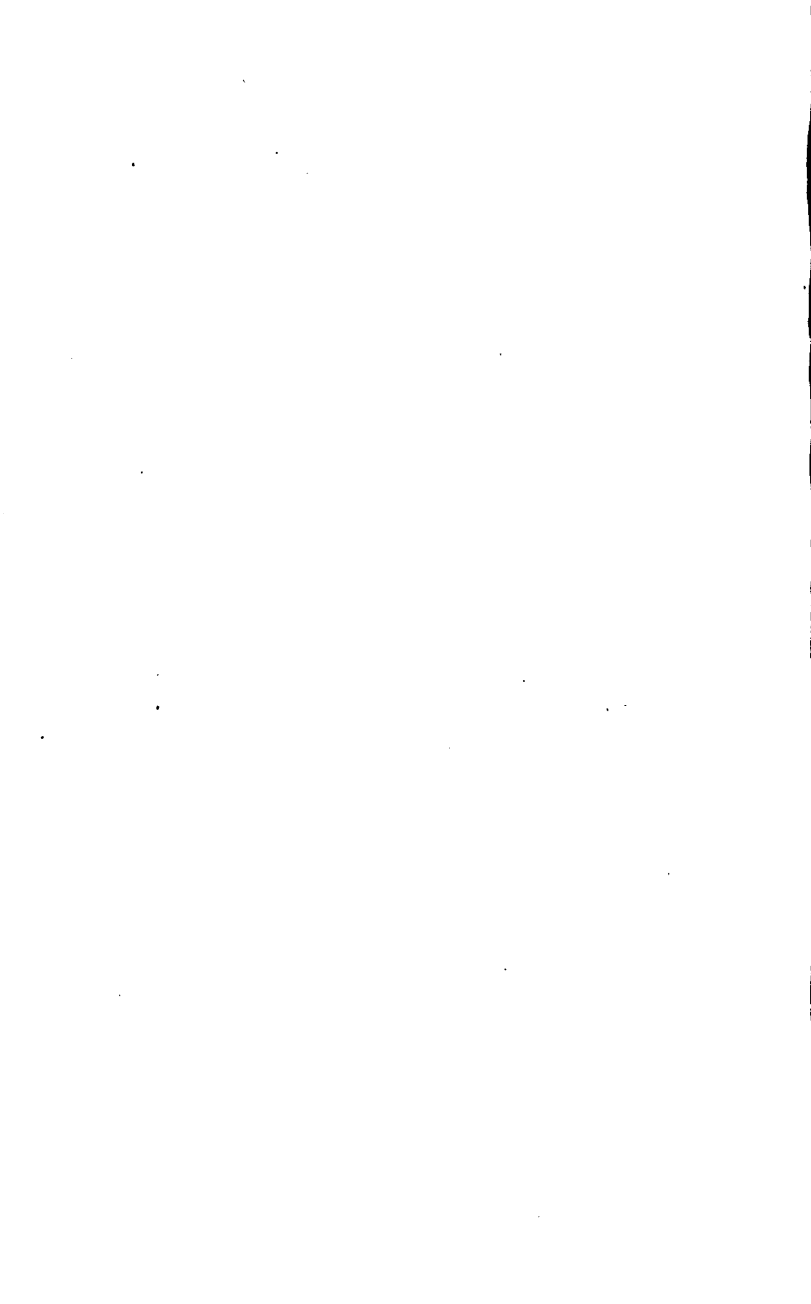
Nay, often a like seemingly plain meeting produces a speaker, who, at last obtains that the town or the county ceases to trust any longer to their proxy, or having him nominated again if the house is dissolved.

This picture is one of painter Wilkie's first productions, its composition, the truth and delicacy of the expressions which the author imparted to every personage, ranked him at first sight along with the most commendable artists in England.

This picture has been engraved by Raimbach. It was made for the count of Mansfield who had formerly got the *Rent-Day*.

Breath, 3 feet 2 inches? Height, 2 feet 1 inch?



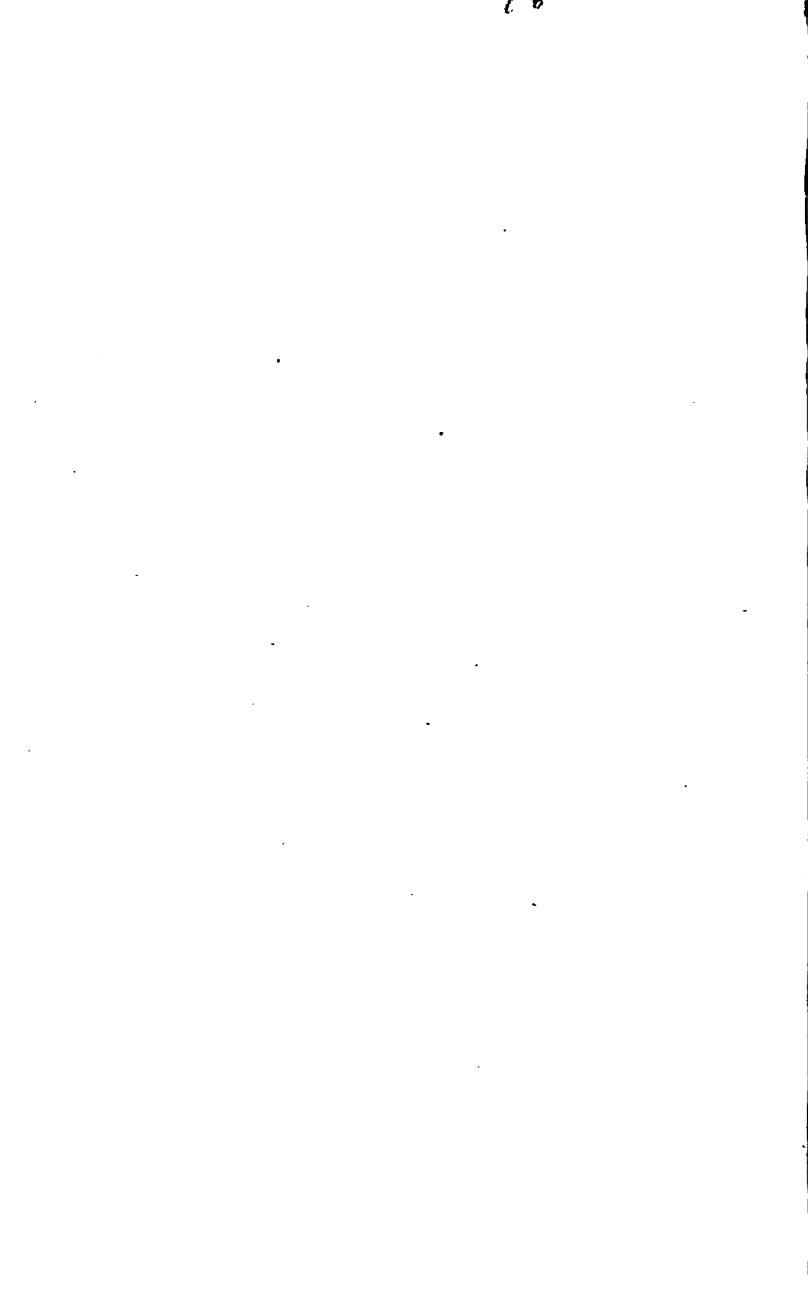




Willie pour.

LES POLITIQUES DE VILLAGE.

1819.





ADORATION DES MAGES.

A droite du tableau est un bâtiment à demi ruiné, sur le devant duquel se trouve la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, tandis que saint Joseph est debout auprès d'elle; de l'autre côté sont les trois Mages de l'Orient, tous trois à genoux. Celui du milieu tient une bourse, probablement remplie d'or. A gauche est un homme debout enveloppé dans un manteau et tenant son bonnet à la main. Cette figure est certainement un portrait, mais on ignore le nom du personnage.

Ce beau tableau est un des plus précieux ouvrages de Jean Van Eyck. Peint avec soin, toutes les têtes ont une expression douce et naïve, les caractères en sont très-variés, le fini de tout l'ouvrage ne nuit en rien à l'effet du tableau, qui est un des plus remarquables de ceux réunis en si grand nombre dans le palais de Schleissem, appartenant au roi de Bavière.

Une gravure de ce tableau a été faite à Munich en 1823, par M. Charles-Ernest Heiss.

Larg. 5 pieds 10 pouces; haut. 4 pieds 4 pouces.



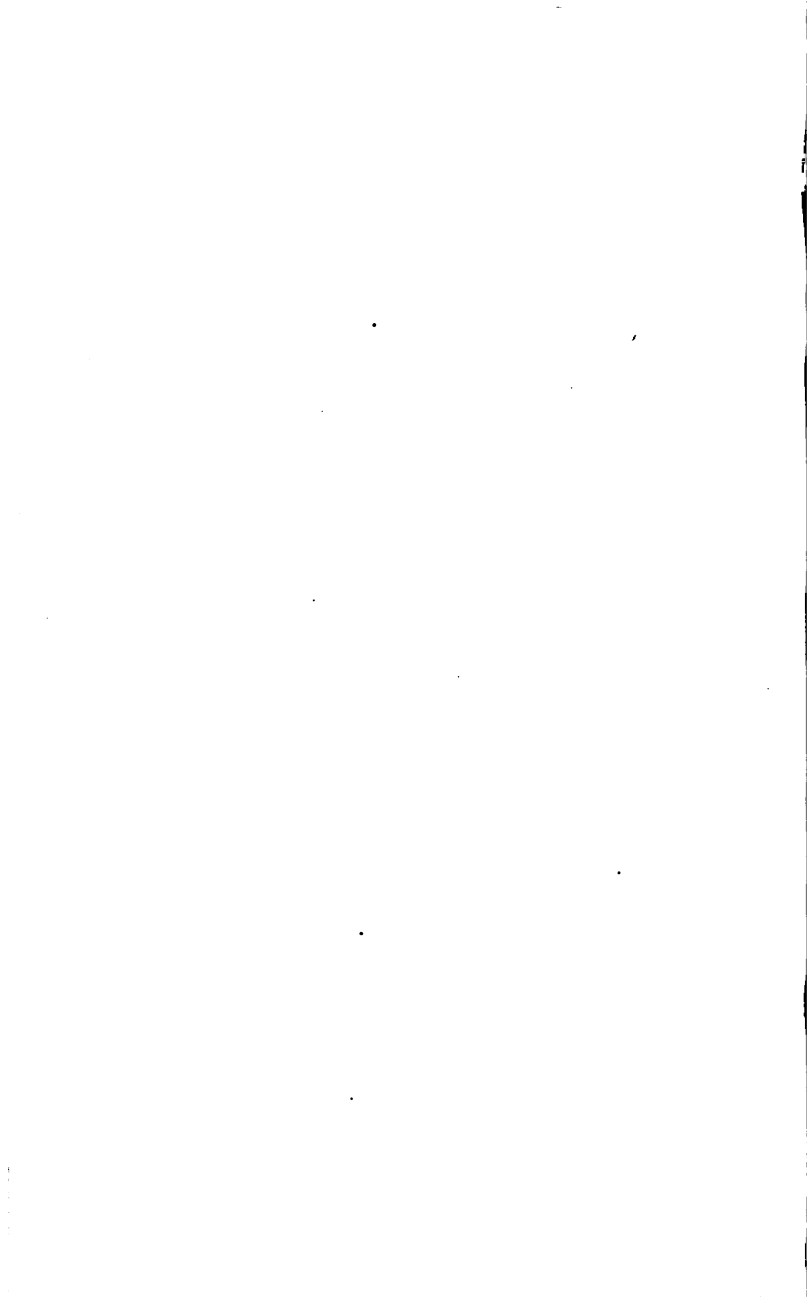
ADORATION OF THE MAGI.

On the right of the picture is a building half in ruins, before which the Virgin is discovered sitting, and holding the infant Jesus on her lap, whilst Saint Joseph is standing near her; on the opposite side are the three Eastern Magi all kneeling, whilst the middle one holds a purse probably filled with gold. On the left is seen a man standing envelopped in a cloak, and holding his cap in his hand; this figure is certainly a portrait, but it is not known of whom.

This fine painting is one of the most precious works of Jean Van Eyck; executed with care, all the heads have an expression both simple and sweet, the characters are varied in it, and the finishing of the whole work is not deficient in any respect, as to the effect of the picture, which forms one of the most remarkable of those collected in such great profusion at Schleissem, a palace belonging to the King of Bavaria.

An engraving of this picture has been executed at Munich, in 1823 by M. Charles Ernest Heiss.

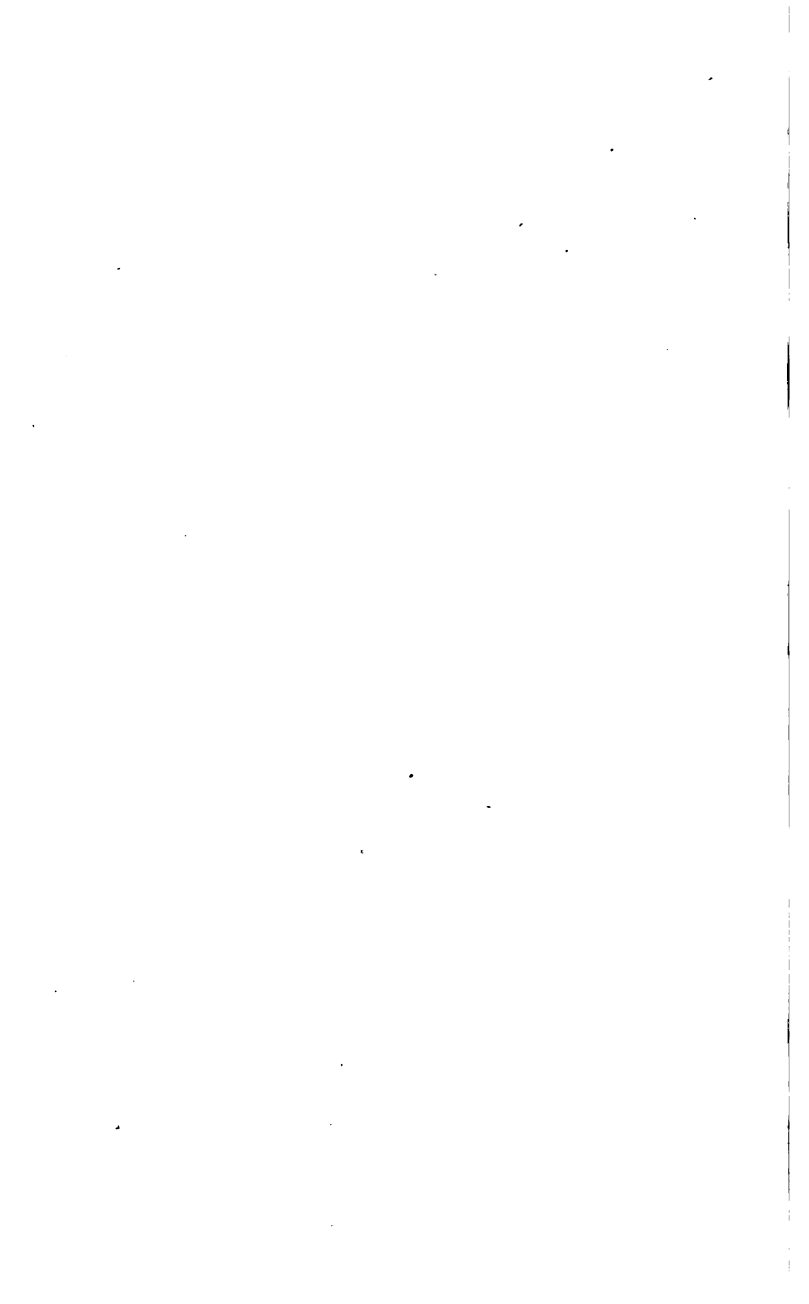
Breadth, 6 feet 2 inches; height, 4 feet 7 inches.





Van der Eek f.

ADORATION DES ROIS.





PAYSAGE,

LA VACHE QUI PISSE.

Une chaumière hollandaise , entourée de quelques arbres , orne la droite du tableau , tandis qu'à gauche se voit une prairie fort étendue dans la quelle 'paissent ou se reposent plusieurs bestiaux.

Le devant du tableau est occupé par des vaches , des moutons et des chèvres , plusieurs chevaux , un âne , un chien , un chat et des poules ; la diversité des espèces , la variété de leurs poses et la vérité de leurs actions donnent une idée exacte du talent de Paul Potter , pour bien saisir et bien rendre la nature.

On doit dire que ce tableau lui avait été demandé par la princesse Amélie de Solm , mère du prince Maurice d'Orange , protecteur de Paul Potter. Mais le peintre , habitué à vivre au milieu des troupeaux , représenta dans son tableau une *vache qui pisse*. La princesse , croyant apercevoir quelque chose d'indécent dans cette action , ne voulut pas avoir ce tableau sans cesse sous les yeux ; elle s'en défit donc. Depuis il est resté long-temps dans la famille de M. Mussart , échevin de la ville d'Amsterdam ; il passa ensuite entre les mains d'un marchand de tableaux nommé Van Biesum , qui le vendit à M. Jacques Van Hoeck. Il fit ensuite partie du cabinet du prince de Hesse , et se voit maintenant à Saint-Pétersbourg dans la galerie de l'Ermitage.

Il a été lithographié en 1829 , par M. J. Vollinger.

Larg. 3 pieds ; Haut. 2 pieds 7 pouces.

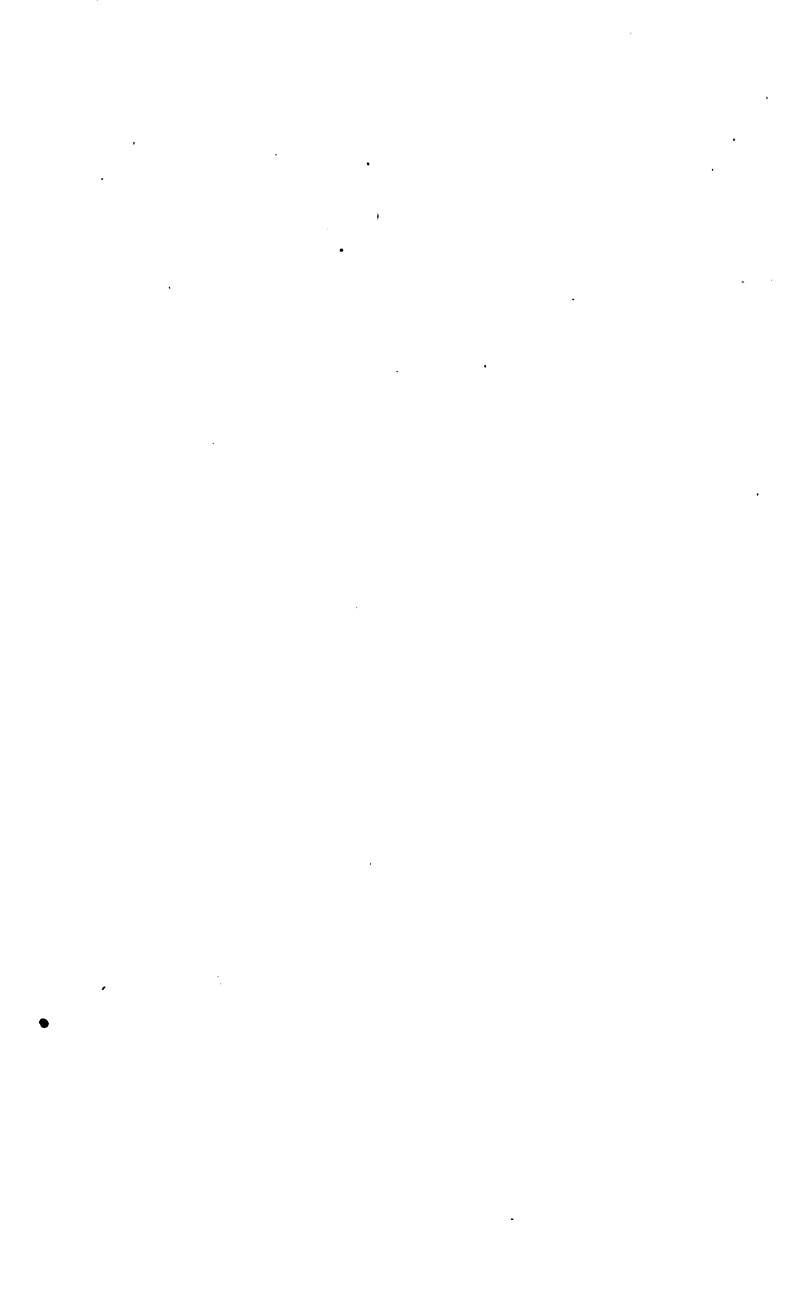


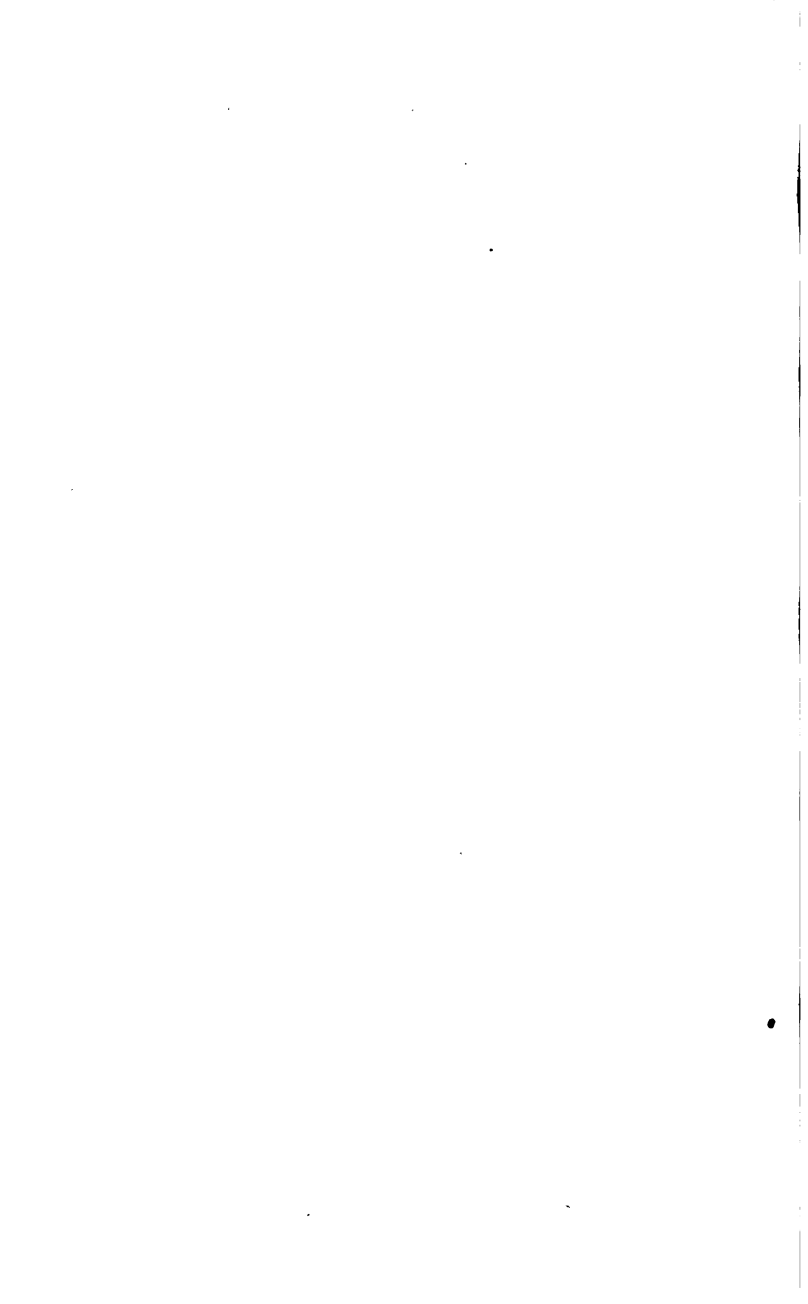
LANDSCAPE.

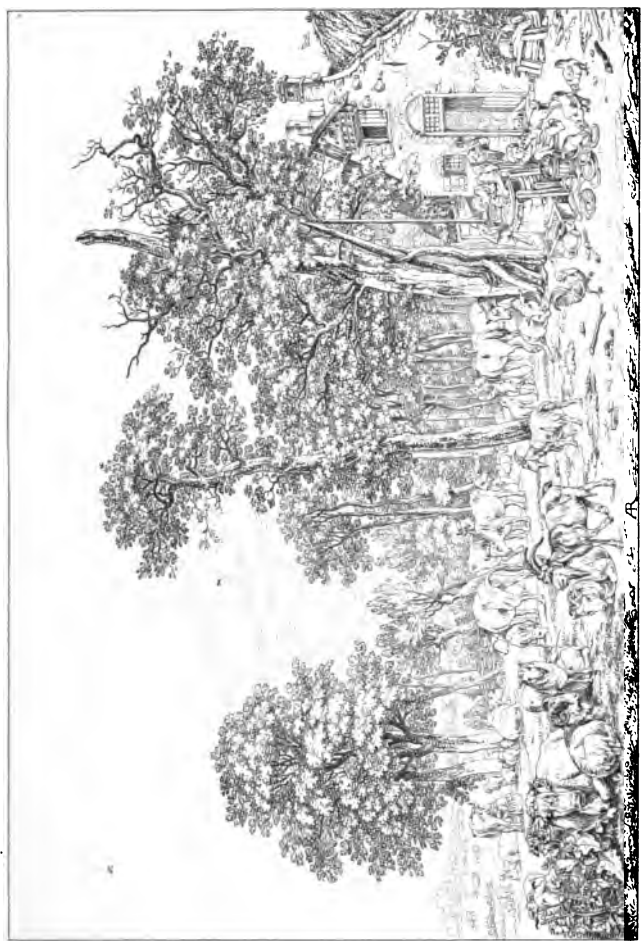
A Dutch cottage, surrounded by a few trees, ornaments the right of the picture, whilst on the left, is seen a meadow of great extent, in which several beasts are feeding.

The front of the piece is occupied by cows, sheep, goats, several horses, an ass, a dog, a cat and some fowls; the diversity of the kinds, the variety of their positions, the correctness of their attitudes, and of their actions, convey an exact idea of the talent Paul Potter possessed, for exactly depicting nature. It should be stated, that this picture was demanded of him by the princess Amelia de Solm mother of Prince Maurice d'Orleans protector of Paul Potter. The Painter however, accustomed to live in the midst of flocks, represented in his picture a cow staling. The princess conceiving that there was something indecent in this action, would not have it continually before her, and therefore parted with it, since which, it remained a long time in the family of M. Mustart, Alderman of the City of Amsterdam, it afterwards fell into the hands of a picture dealer called Van Biesum, who sold it to M. Jacques Van Hoech. It since formed part of the cabinet of the Prince of Hesse, and is now at Saint Petersburg in the Gallery of the Hermitage. It has been executed in lithography in 1829 by M. G. Vollinger.

Breadth, 3 feet 2 inches; height, 2 feet 9 inches.



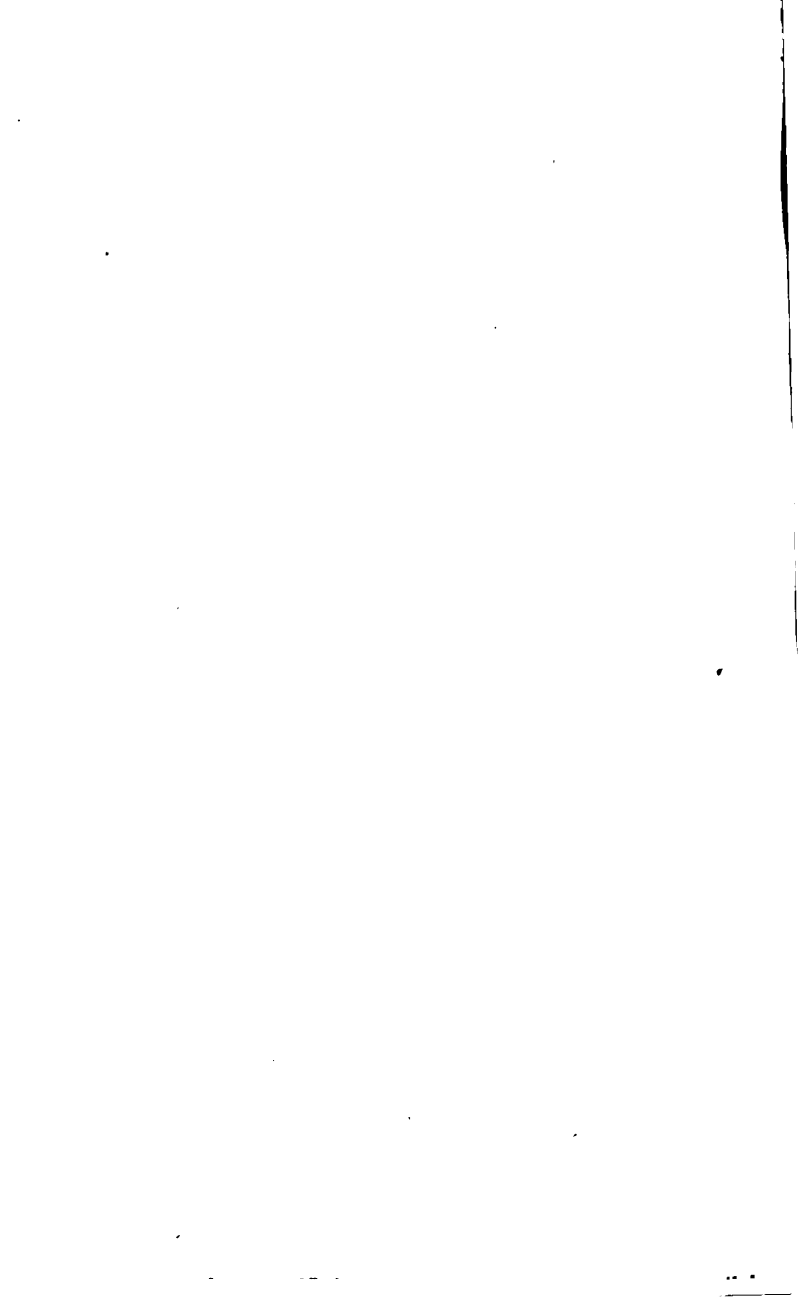




1022

PAYSAGE.
DIVERS ANIMAUX.

Paul Potter p.





BRUTUS

VENANT DE CONDAMNER SES FILS.

Lorsque la violence de Tarquin contre Lucrèce eut déterminé les Romains à renverser leur roi, et que la ville eut adopté la forme républicaine pour son gouvernement, Brutus, beau-frère de Tarquin, et Collatin, le mari de Lucrèce, furent nommés consuls; mais, dans l'armée même un complot ayant été formé pour ramener l'ancien roi, les deux consuls eurent la douleur de voir sur la liste des conjurés, l'un ses neveux et l'autre ses fils. Collatin chercha à sauver ses neveux, tandis que Brutus condamna lui-même ses deux fils, et les fit exécuter en sa présence.

Rentré dans sa maison, la rigidité du consul devait naturellement faire place aux sentimens paternels. Cependant, assis aux pieds de la statue de Rome, Brutus est tiré de ses tristes réflexions, par le bruit du convoi de ses fils, que l'on rapporte, pour les placer dans le tombeau de famille. A la vue de ces restes sanglans la femme de Brutus s'est levée de son siège; l'une de ses filles regarde avec effroi ce pénible spectacle, tandis que l'autre tombe sans connaissance dans les bras de sa mère.

Il fallait tout le talent de David pour bien rendre des caractères et des expressions si différentes. La figure de Brutus, placée dans l'ombre, offre des beautés sévères. Le groupe opposé quoique gracieux par la pose des figures, inspire également une peine profonde.

Ce tableau parut à l'exposition de 1789, il a été gravé depuis par Alexandre Morel.

Larg., 13 pieds; haut., 10 pieds.



BRUTUS

RETURNED FROM THE CONDEMNATION OF HIS SONS.

When the violence of Tarquin against Lucretia had determined the Romans to dethrone their King, and the City had adopted the Republican form of Government, Brutus, the brother in law of Tarquin, and Collatinus the husband of Lucretia, were named Consuls; but even in the army a conspiracy having been formed to recal the former King, the two Consuls had the misfortune to see on the list of the conspirators names, the one, those of his nephews, and the other, those of his sons. Collatinus endeavoured to save his nephews whilst Brutus condemned his two sons himself, and caused them to be executed in his presence.

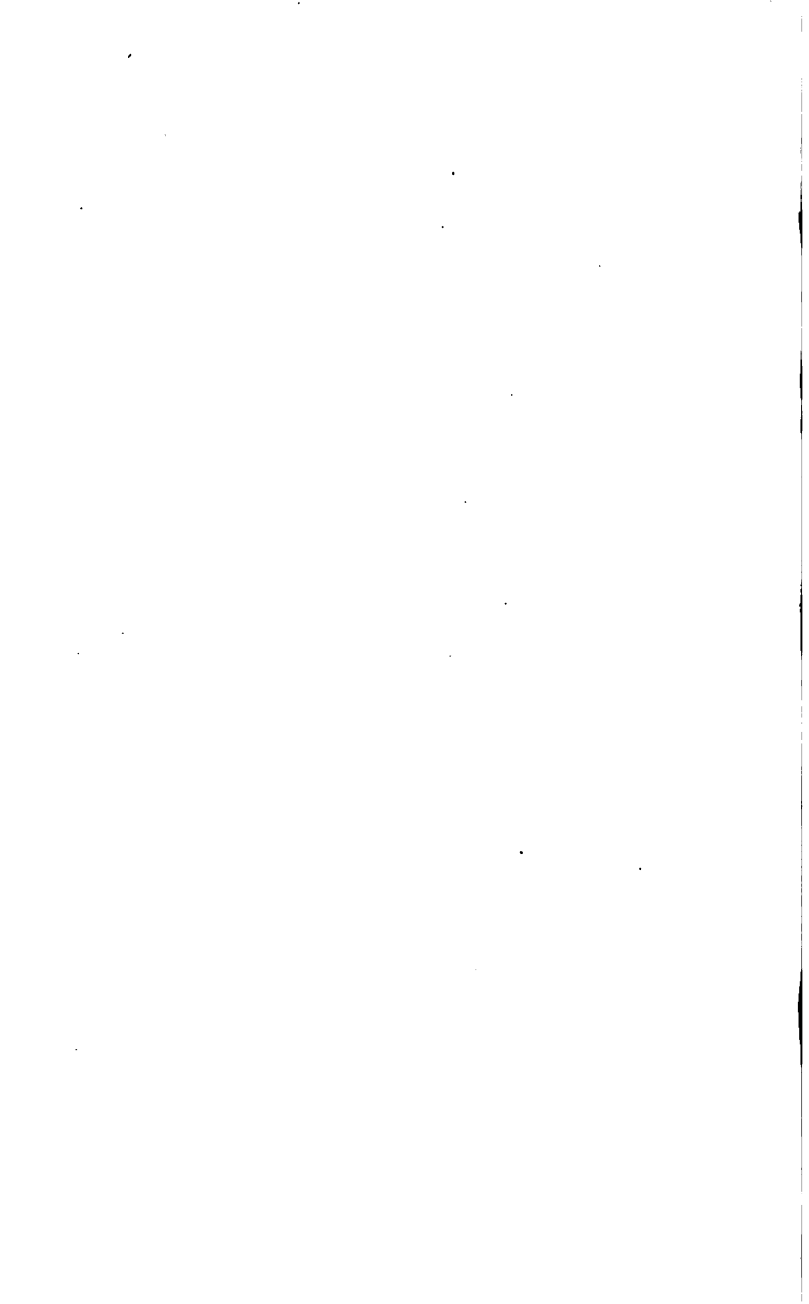
Having entered his house, the severity of the Consul naturally gave way to paternal feelings, whilst seated at the feet of the statue of Rome, Brutus is at length roused from his sad reflections, by the noise which the funeral of his sons occasion, whom they are about to place in the family tomb. At the sight of their bleeding remains, the wife of Brutus has risen from her seat; one of her daughters looks with affright on this painful spectacle, whilst the other falls insensible into the arms of her mother.

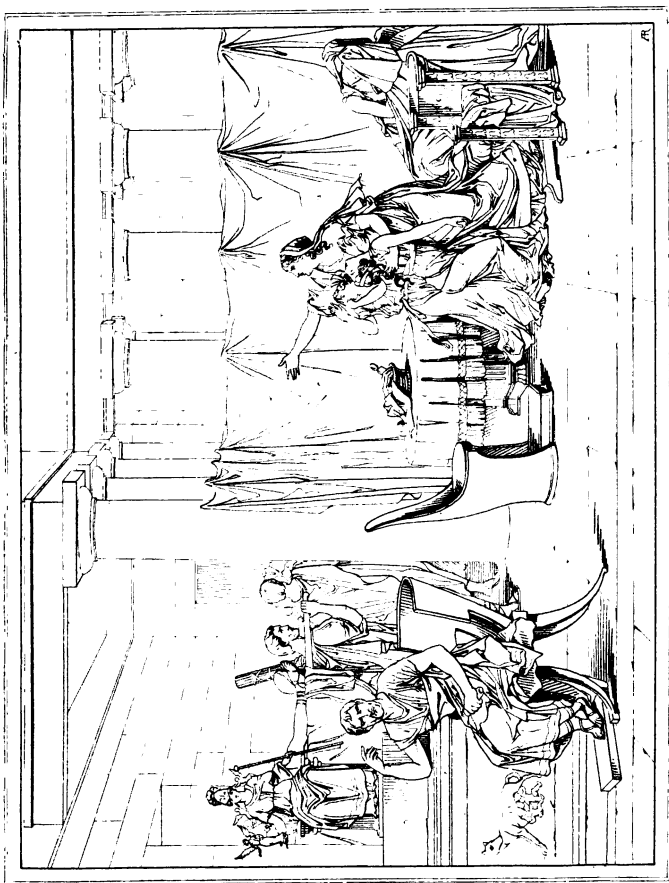
All the talent of David was requisite to render completely, characters and expression so different. The countenance of Brutus placed in the shade, presents beauties of a severe kind. The opposite group by the attitudes of the persons, although beautiful, inspires at the same time profound melancholy.

This picture which appeared at the exhibition of 1789 has since been engraved by Alexander Morel.

Breadth, 13 feet 10 inches; height, 10 feet 8 inches.

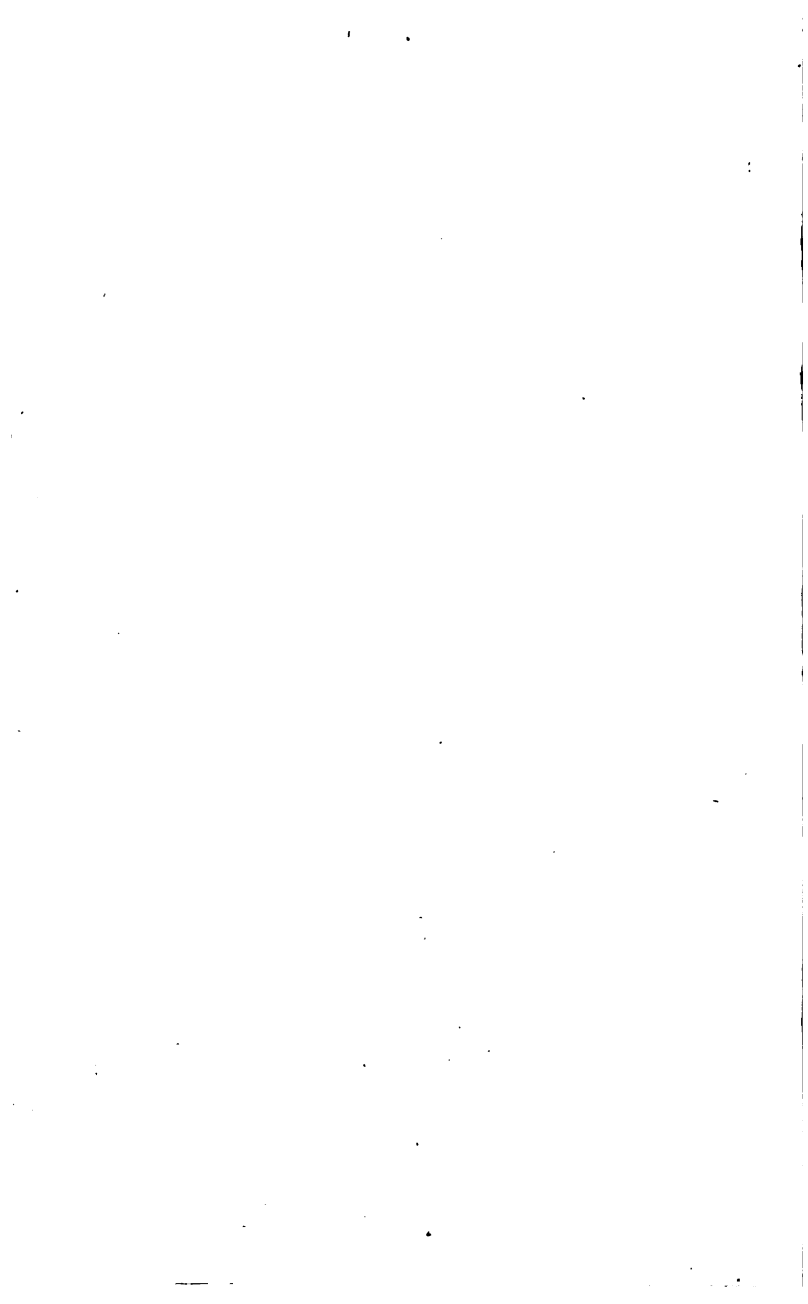






BRUTUS APRÈS LA CONDAMNATION DE SES FILS.

David pour.





ENTRÉE DE HENRI IV.

L'événement représenté dans ce tableau est un de ceux qui causent le plus d'émotion aux cœurs français. Depuis cinquans Paris était livré aux factieux, et les ligueurs y exerçaient l'autorité, tandis que le roi, après s'être rendu maître de plusieurs villes du royaume, s'était enfin déterminé à faire le siège de la capitale. Le nombre de ses partisans augmentait sensiblement tous les jours, surtout depuis que le sacre qui avait eu lieu à Chartres, semblait ôter tout prétexte raisonnable d'opposition. Aussi, le 22 mars 1594, de grand matin, quelques bourgeois s'étant emparés de l'une des portes de la ville, les troupes royales entrèrent en foule et le roi ne tarda pas à se trouver au Louvre.

C'est ce moment qu'a représenté M. Gérard. Au près du Roi qui a la tête découverte, on voit son fidèle conseiller Sully; en avant est Bellegarde, jetant les yeux sur une croisée du Louvre, où se trouvent plusieurs dames; derrière Sully est Biron, qui plus tard eut la faiblesse d'abandonner son souverain.

De l'autre côté, à la droite du Roi, se voit le brave Crillon tenant un drapeau aux chiffres de Henri, le duc de Montmorency et enfin Brissac, gouverneur de Paris, qui semble appeler l'attention du prince sur le groupe des magistrats, parmi lesquels se trouve naturellement le prévot des marchands, Lhuillier. A la tête du cortège, on remarque le maréchal de Malignon élevant son épée, et sur le devant du tableau, au milieu, le brave Nérét tenant embrassés ses deux fils.

Ce tableau justement admiré a été exposé au salon de 1817; il a été gravé par M. Toschi.

Larg., 50 pieds; haut., 15 pieds.



ENTRANCE OF HENRI IV.

The event represented in this picture is one which occasions great patriotism in the minds of the French, For 5 years Paris had been given up to the factious, and the leaguers exercised authority there, when the King after rendering himself master of several cities of the Kingdom, at length determined to lay siege to the Capital. The numbers of his partizans insensibly increased every day, especially after the coronation which took place at Chartres, which seemed to remove all reasonable pretext for opposition. Therefore the 22^d. of March early in the morning certain of the inhabitants having possessed themselves of one of the gates of the city, the royal troops entered in a crowd, and the King did not delay his arrival at the Louvre.

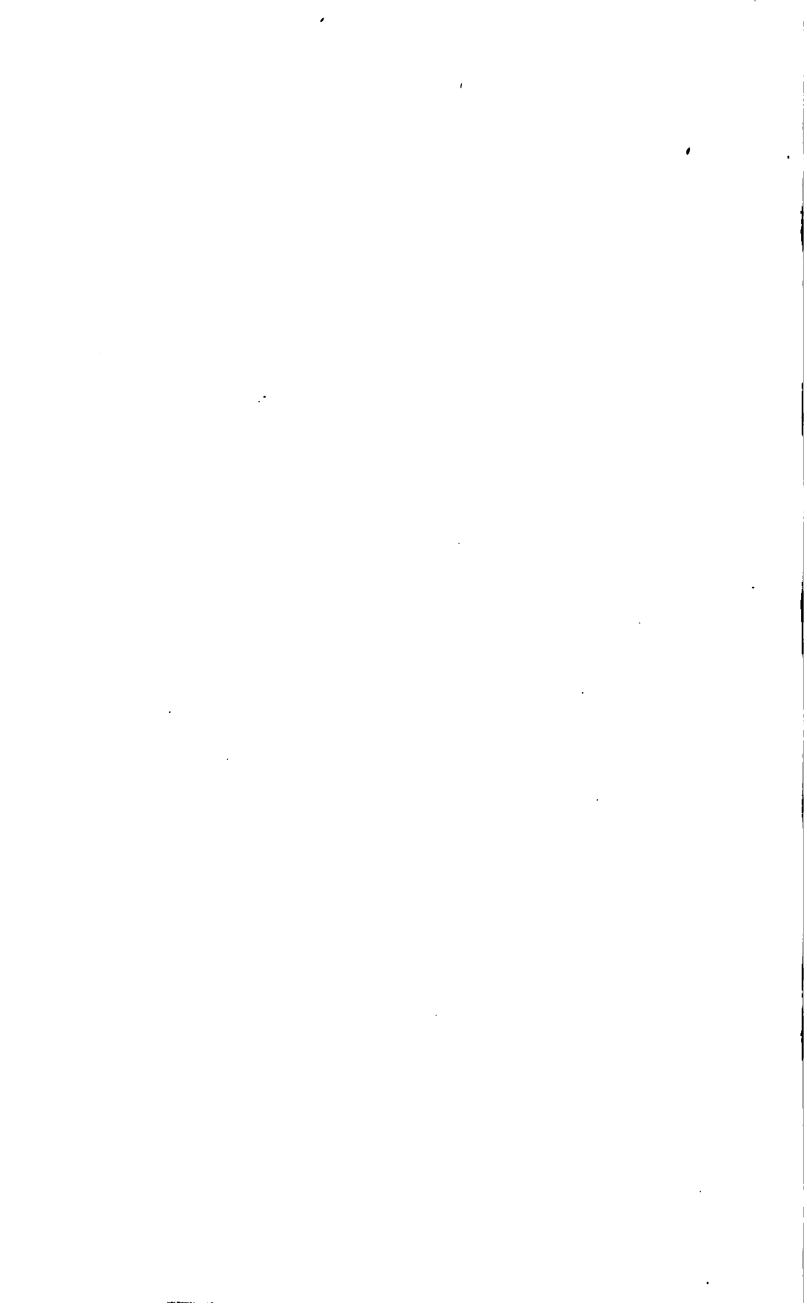
This is the moment represented by Gerard. Near the King who has his head uncovered, is seen his faithful Counsellor Sully, in front is Bellegarde, casting his eyes on a window of the Louvre, where several ladies are discovered, behind Sully is Biron, who afterwards had the weakness to abandon his king.

On the other side on the right of the King, is the brave Crillon, holding a flag with the initial of Henry, also the Duke of Montmorency, and lastly Brissac, governor of Paris, who seems to call the King's attention, to a group of magistrates, amongst whom is to be observed Lhuillier the Prevot des marchands. At the head of the procession is discovered Marshal de Malignon raising his sword, and in front of the picture, in the middle, the brave Neret holds his two sons embraced in his arms.

This painting justly admired was exhibited at the Salon of 1817, and has been engraved by M. Toschi.

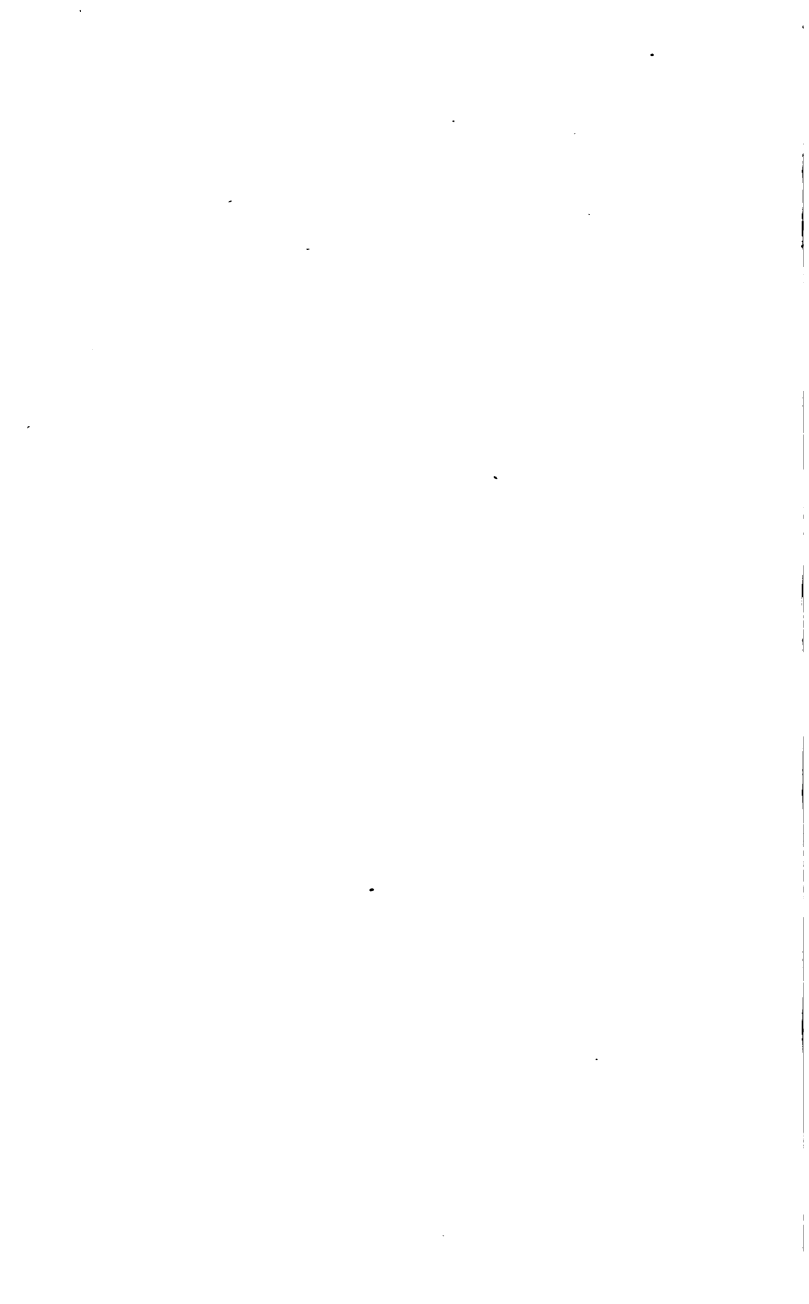
Breadth, 53 feet 4 inches; height 16 feet.

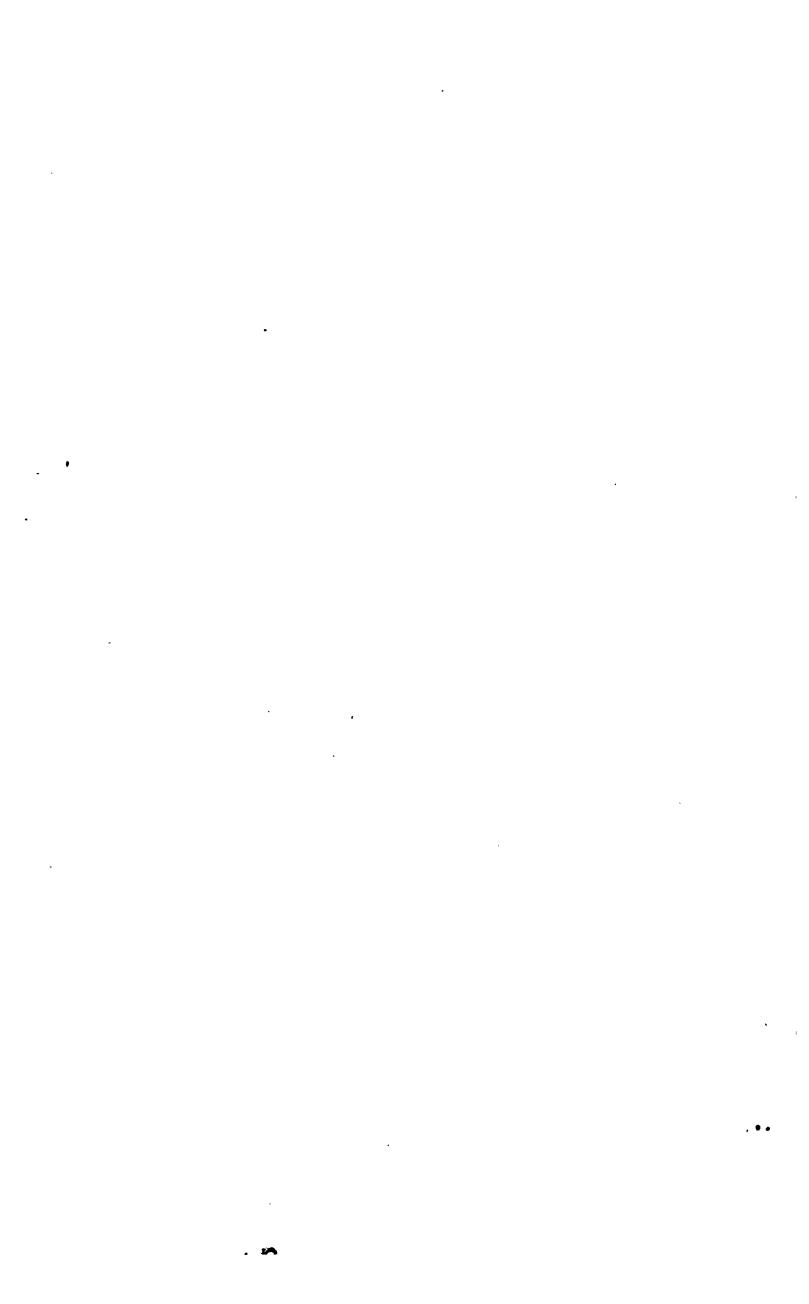


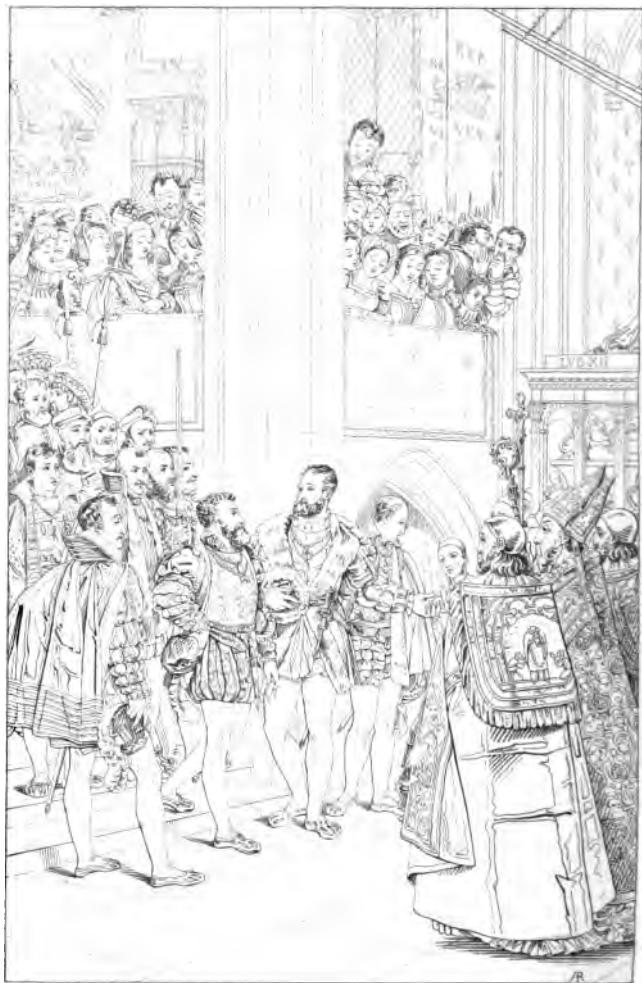


ENTRÉE DE HENRI IV A PARIS.

Grand pinx



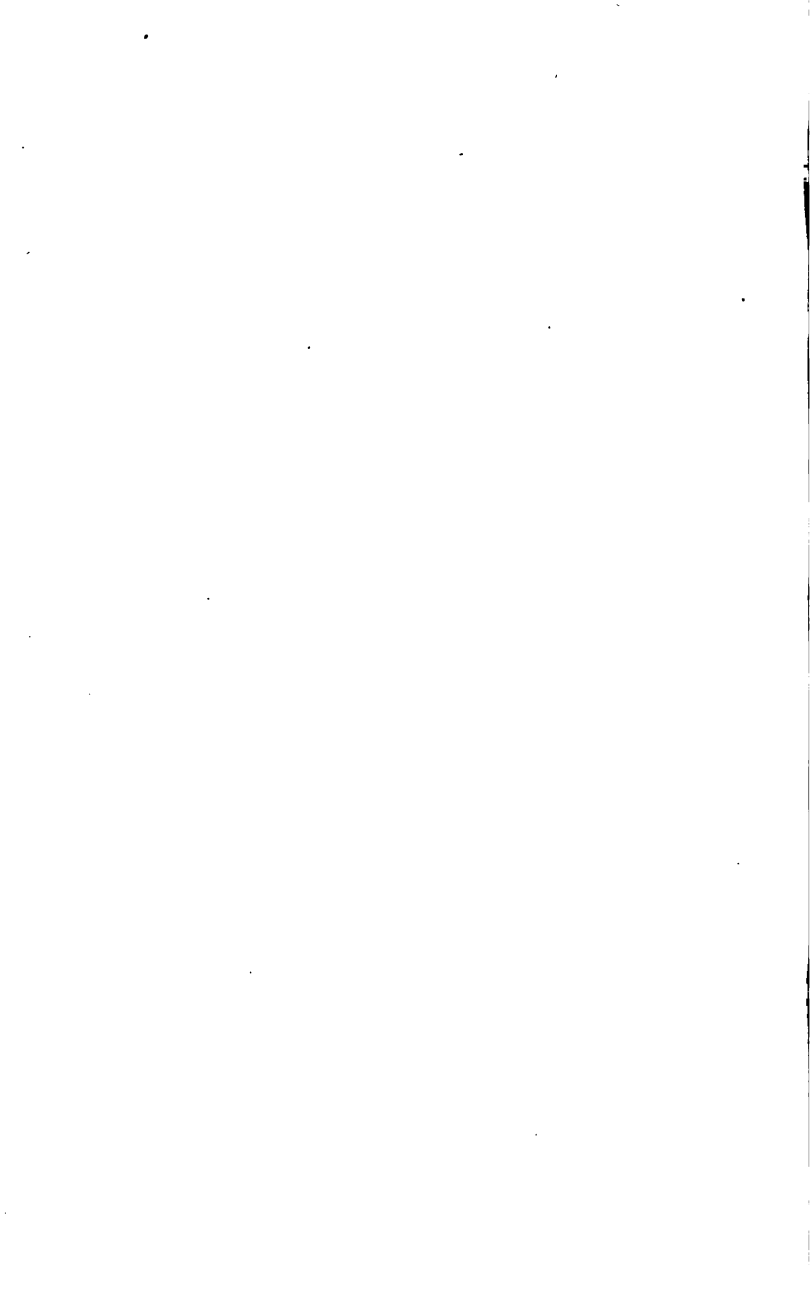




Grav. par.

1023

FRANÇOIS 1^{er} ET CHARLES QUINT A ST DENIS.





FRANÇOIS I^{er}. ET CHARLES V,

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS.

Les Gantois s'étant révoltés contre leur souverain Charles V, ce prince alors en Espagne, fit demander à François I^{er} la permission de passer par la France, pour aller soumettre ses sujets rebelles. Le roi de France crut que ce passage lui donnerait occasion d'obtenir de l'empereur quelque concession, et surtout l'investiture du duché de Milan pour un de ses fils.

L'empereur fit son entrée à Paris le 1^{er} janvier 1540, et peu de jours après le roi le conduisit à l'église de St.-Denis où il fut reçu avec le cérémonial le plus éclatant. Le roi fait ici remarquer à Charles V le tombeau que l'on venait d'élever à Louis XII, dernier roi de France. Sur le devant, à gauche, on distingue Henri dauphin de France et son frère Charles duc d'Orléans. Le personnage que l'on voit derrière le roi, tenant une épée, est le connétable Anne de Montmorency. En face du roi, au milieu des ecclésiastiques, on voit le célèbre cardinal de Bourbon, alors abbé de Saint-Denis. Différens personnages de la cour sont placés dans des tribunes, qui décorent le fond du tableau. Le peintre, voulant rappeler la richesse de l'abbaye de Saint-Denis, a pris soin de représenter quelques-uns des objets précieux dont le trésor de ce monastère était alors rempli.

L'empereur Napoléon ayant ordonné la restauration de l'abbaye de Saint-Denis, il ordonna dix tableaux, pour décorer la sacristie de cette église. M. Gros ayant terminé celui-ci, il fut alors exposé au salon de 1812; le public admira de nouveau le talent de son auteur. Lors de la restauration, le gouvernement fit placer ce tableau au musée du Luxembourg.



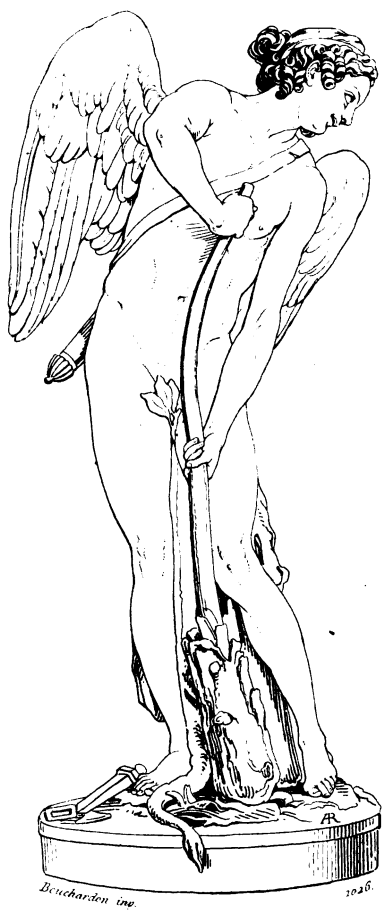
FRANÇOIS I^r AND CHARLES V IN SAINT DENIS ABBEY.

The Ghentish having revolted against their sovereign Charles V, that prince being at that time in Spain begged leave of François I^r to go through France, to subdue his rebellious subjects. The King of France thought that this passage would afford him an opportunity of getting some concession from the Emperor, and chiefly the investing of the Dukedom of Milan for one of his sons.

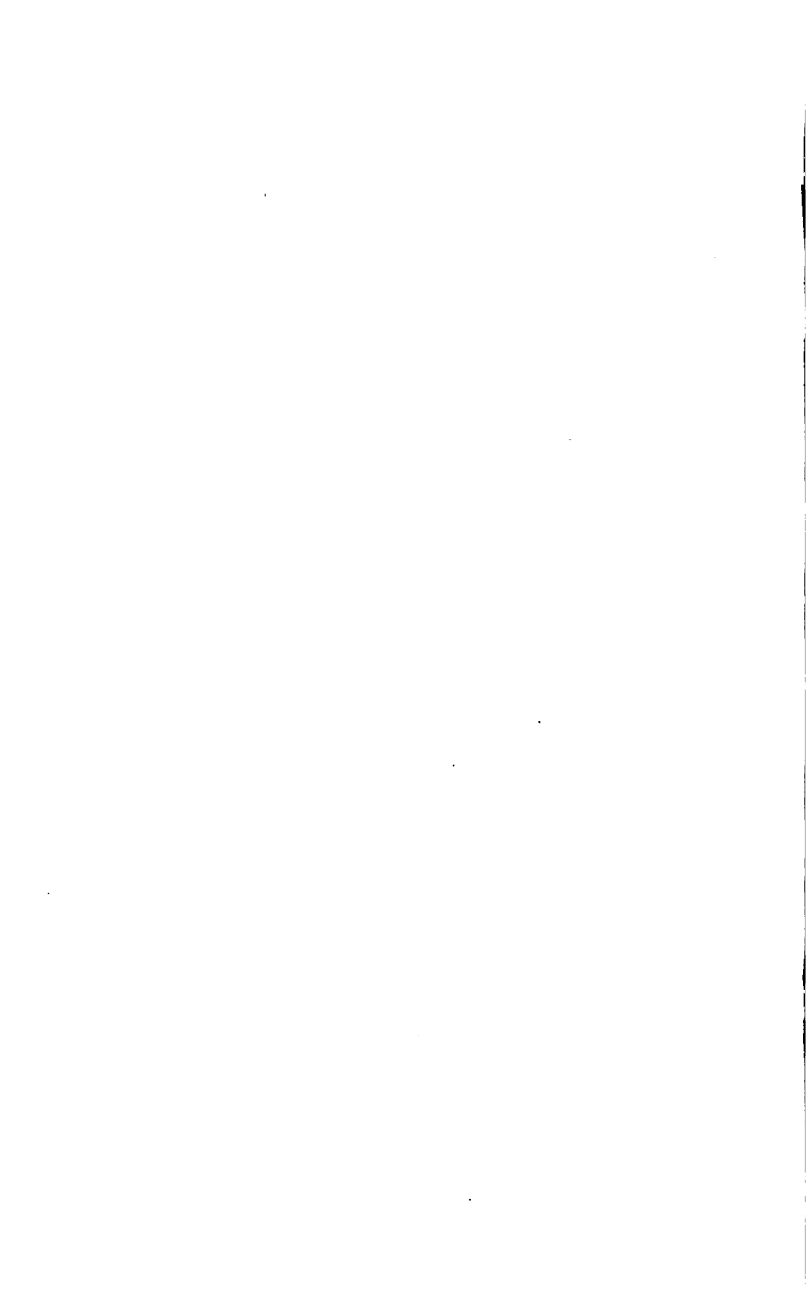
The Emperor made his entrance at Pavia, on the first of January 1540, and a few days after, the King attended him to Saint Denis abbey, where he was admitted with the most dazzling pomp. The King desires Charles V to cast an eye upon the monument that had just been erected to Louis XII, the late King of France. On the front, and on the left, are discovered Henri, the Dauphin of France, with his brother, Charles Duke of Orleans. The personage seen behind the King, a sword in hand, is the constable Anne of Montmerency.

Facing The King, among the clergy is to be seen the famous Cardinal of Bourbon, who, at that time was an abbot of Saint Denis. Several great personages of the court are seated in rostrums which adorn the extremity of the picture. The painter desirous to retrace the richness of Saint Denis abbey, took care to produce some of the valuable things which the treasury of that monastery abounded in.

The Emperor Napoleon having ordered the abbey of Saint Denis to be restored, he bespoke ten pictures to decorate the vestry of that church. M. Gros having finished the present one, it was then exposed to view at the Museum in 1812. The public was again an admirer of the author's talent. On the restauration, the Government had this picture placed at the Museum of the Luxembourg.



L' AMOUR TAILLANT SON ARC.





L'AMOUR TAILLANT SON ARC.

Pour indiquer que l'Amour était le maître des dieux comme des hommes, on l'a représenté quelque fois tenant en main le foudre de Jupiter. Le statuaire nous le montre ici vainqueur de Mars et d'Hercule ; il s'est emparé de leurs armes, et avec l'épée du dieu de la guerre il se taille un arc dans la massue d'Hercule.

C'est au salon de 1746 que Bouchardon exposa le modèle en plâtre de cette statue, dont il exécuta le marbre peu de temps après. Malgré l'ingénieuse idée de l'artiste, malgré la beauté de l'exécution, cet ouvrage ne fut point alors goûté du public. Placé d'abord à Versailles, puis au château de Choisy, cette statue fut ensuite reléguée à Paris dans un des magasins du roi. Après plusieurs années d'oubli, l'auteur en l'apercevant, ne put s'empêcher de dire : « Elle n'est cependant pas si mal. »

Lorsque Mic arrangea le jardin de Trianon, pour la reine Marie-Antoinette, il construisit au milieu d'une île une petite coupole à jour, supportée par une rangée de colonnes corinthiennes, et plaça au milieu cette statue de l'Amour, qui alors fut admirée comme elle le méritait. Depuis quelques années elle a été rapportée à Paris, et se voit maintenant dans le Musée des statues modernes. C'est un des morceaux qui fait le plus d'honneur au ciseau français.

Haut., 6 pieds?



CUPID MENDING HIS BOW.

To indicate that Cupid was master of Gods, as well as Men, he is represented holding the thunder of Jupiter in his hand. The Sculptor here shews him as the conqueror of Mars, and Hercules, he has possessed himself of their arms, and with the sword of the God of war, Cupid carves himself a bow, in the club of Hercules.

It was in the Salon of 1746, that Bouchardon exhibited the model in plaster of this statue, which he executed in marble shortly after. Notwithstanding the ingenious idea of the artist, and the beauty of its execution, this work was not then admired by the public. Placed first at Versailles, afterwards at the château of Choisy, this statue was then banished to Paris, to one of the King's magazines. After several years of neglect, the artist on perceiving it, could not avoid saying. "It is not so bad neither".

When Mic arranged the garden of the Trianon for Queen Marie Antoinette, he constructed a little cupola in the middle of an island, supported by a range of corinthian columns, and placed this statue of Cupid in the midst; it was then admired as it merited. For some years past it has been deposited again in Paris, and is now in the Museum of modern statuary, and considered as one of the subjects which does most honour to the French chisel.

H eight, 6 feet 5 inches.

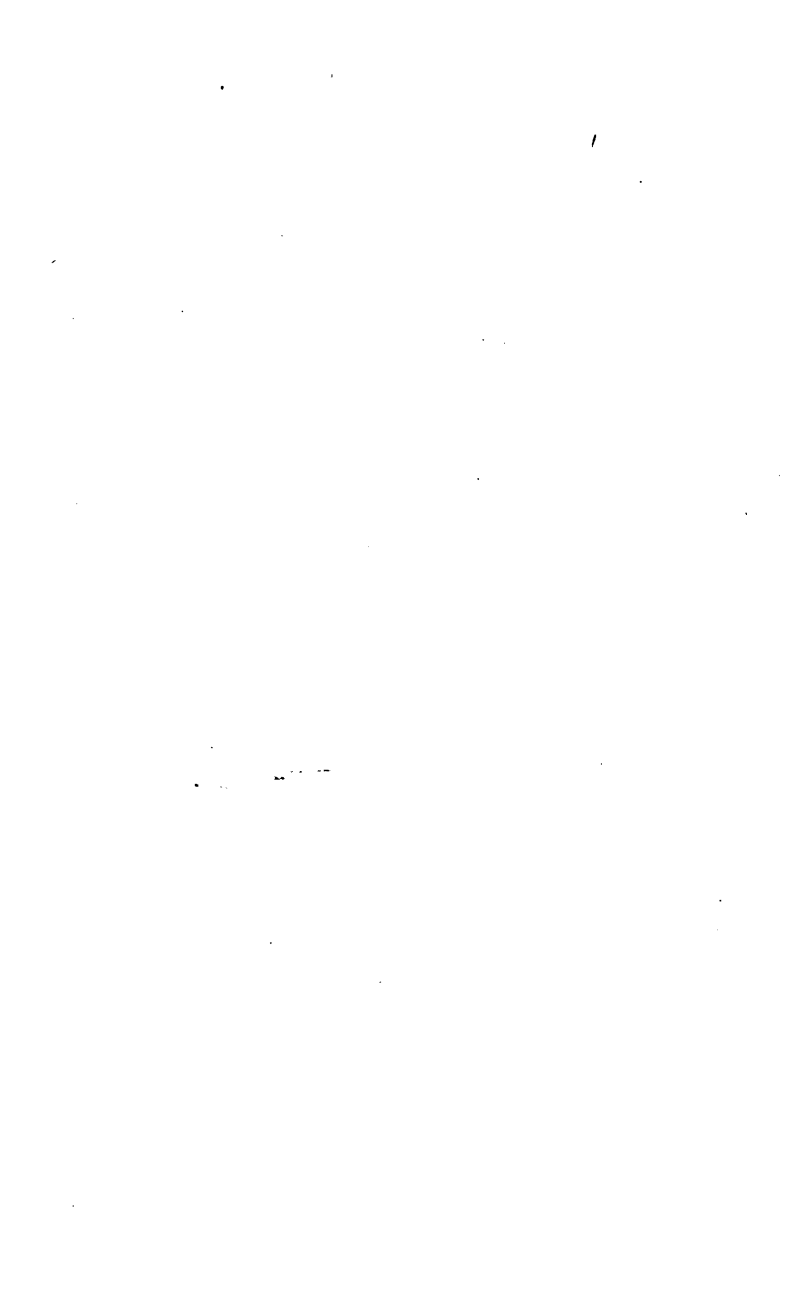


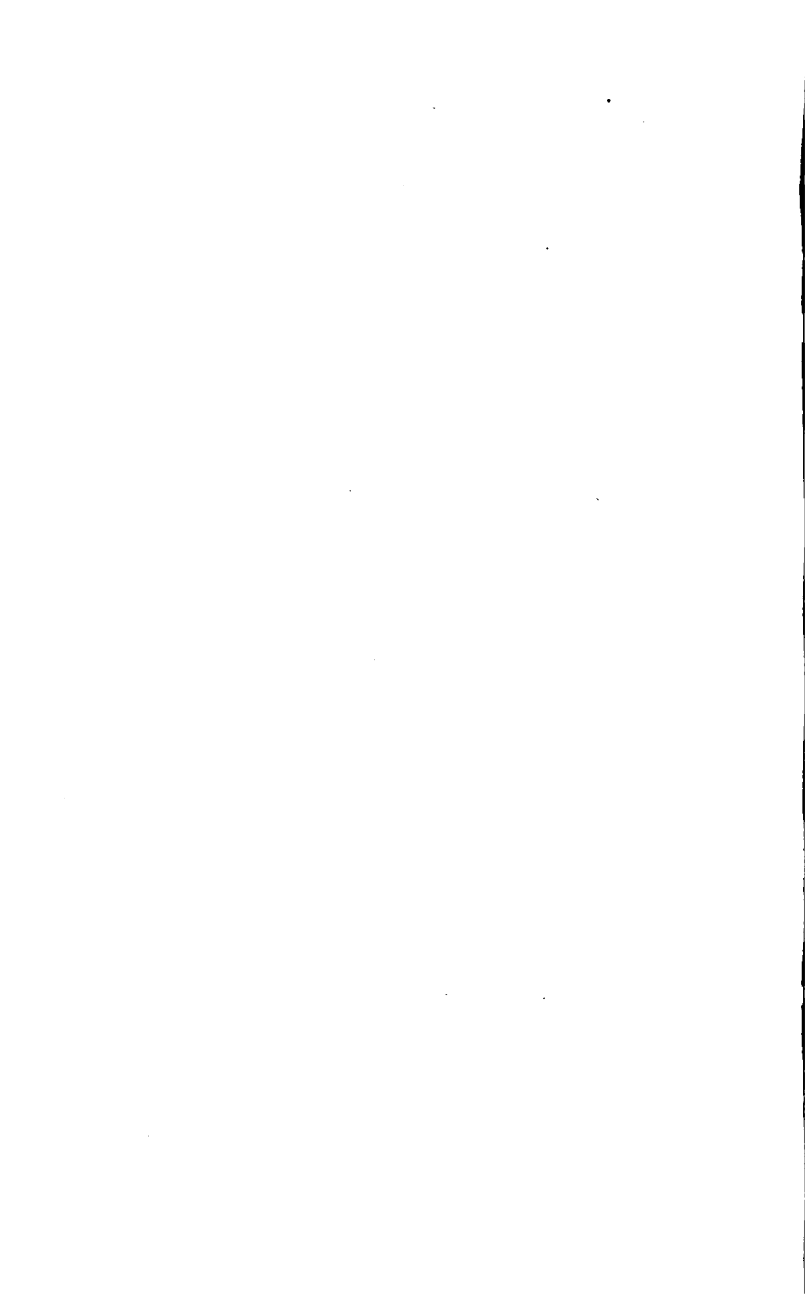


Annibal Carrache p

1027

VÉNUS ET ÉNÉE.







ÉNÉE ET DIDON.

La galerie Farnèse, si célèbre par les peintures d'Annibal Carrache, a 62 pieds de long sur 19 de large. Elle est éclairée par trois fenêtres : en face setrouvent une porte , puis des statues antiques dans des niches entre des pilastres.

Dans le milieu de la voûte sont trois compositions, savoir ; le triomphe de Bacchus et d'Ariane ; Pan offrant une toison à Diane ; et Mercure apportant à Pàris la pomme d'or.

Sur la retombée de la voûte, au-dessus des fenêtres, on voit l'Aurore enlevant Céphale ; à droite, Enée et Didon ; à gauche, Hercule et Iole ; n°. 1028 en face, au milieu, le triomphe de Galathée ; des deux côtés, Jupiter et Junon, n°. 1029 et Diane et Endymion. A chaque bout sont des tableaux de différentes dimensions, où se trouvent représentés Ganimède et Hyacinthe, deux scènes de Polyphème et Galathée, et deux de Persée et Andromède.

La composition que nous offrons ici, a été quelquefois donnée sous le titre d'Anchise et Vénus, mais on doit plutôt y voir Didon avec Enée. Rien ici ne caractérise la déesse de Cythère, elle n'a pas sa ceinture, nous ne voyons pas de colombes. L'Amour que l'on voit auprès d'elle, et le passage de Virgile, tracé sur l'escabot placé au devant du lit, se rapportent à Enée aussi bien qu'à Anchise ; mais un lit sculpté, ayant d'amples rideaux, convient mieux au palais de Carthage, qu'à une grotte du mont Ida.

Hauteur, 6 pieds ? largeur, 5 pieds 6-pouces ?



ENEAS AND DIDO.

The Farnese Gallery, so celebrated for the paintings of Annibale Caracci, is 62 feet long by 19 broad. It is lighted by 3 windows, opposite is seen a door and antique statues, in the niches between the pillars. In the middle, of the gallery, are 3 compositions, namely: the triumph of Bacchus and Ariana; Pan offering a fleece to Diana, and Mercure bringing the golden apple to Paris.

At the bottom above the windows, is seen Aurora carrying off Cephalus; on the right, Eneas and Dido; on the left Hercules and Iole; opposite in the middle, the triumph of Galatea; on the two sides, Jupiter and Juno, and Diana and Endymion. At each end are pictures of different dimensions in which are represented, Ganymedes and Hyacinthus, two scenes of Polyphemus and Galathea, and two of Perseus and Andromeda.

The composition here presented, has been sometimes called Anchises and Venus, but it is supposed with greater probability, to represent Dido and Eneas. There is nothing here characteristic of the Goddess of Cytherea, she has neither girdle nor doves. Cupid who is seen near her, and the passage of Virgil which is traced upon the stool upon which he rests his foot, applies as well to Eneas, as Anchises; but a carved bedstead with ample curtains, is more suitable to a palace at Carthage, than to a grotto of Mount Ida.

Height, 6 feet 4 inches; breadth, 5 feet 10 inches.



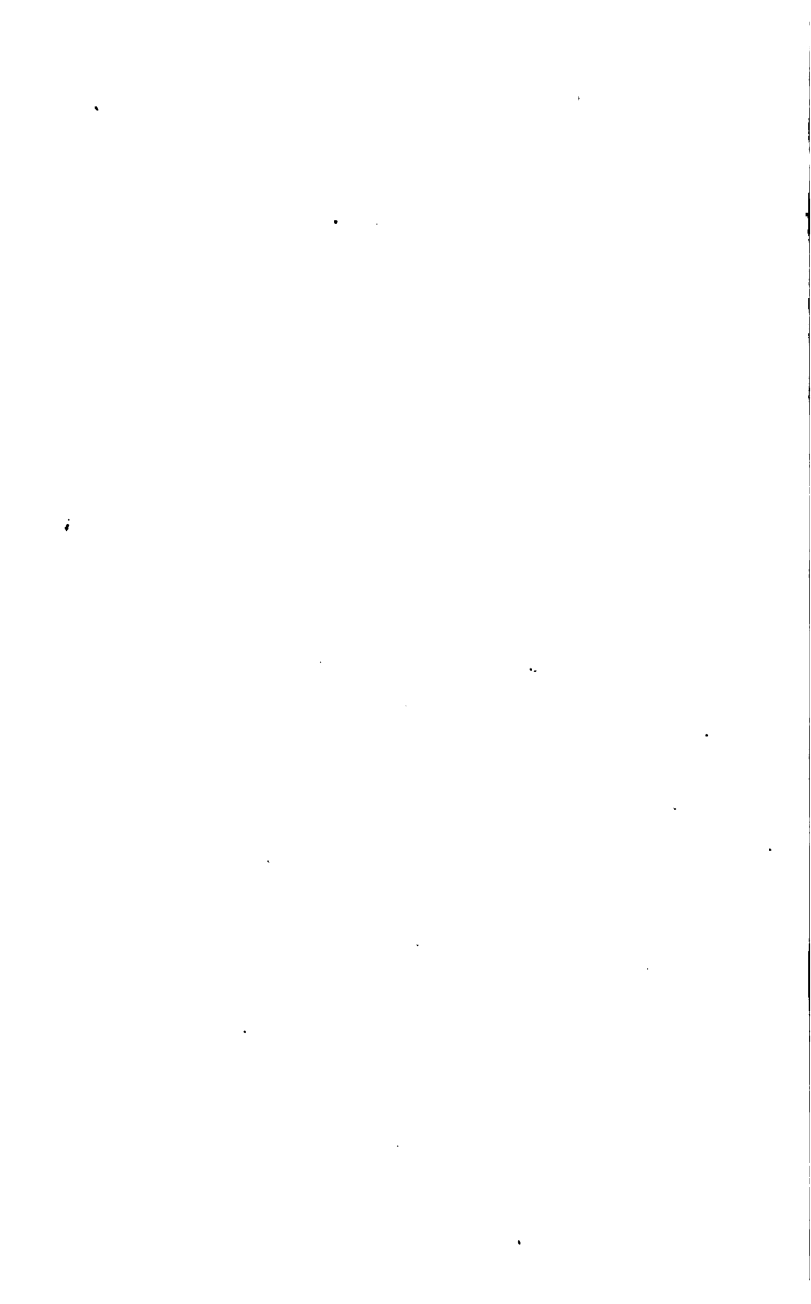


Anibal Carrache p

1025

HERCULE ET IOLE







HERCULE ET IOLE.

Lorsqu'Hercule eut satisfait aux ordres d'Eurysthée, roi de Mycènes, et qu'il eut accompli ce que l'on nomme ordinairement ses douze travaux, il put enfin se livrer au repos, et devint bientôt épris des charmes d'Iole, fille d'Eurytus, roi d'OEchalie. C'est lorsqu'il voulut l'épouser que Déjanire lui envoya la fatale tunique, teinte du sang du centaure Nessus, ce qui lui causa des tourmens si horribles, qu'il leur préféra la mort et se jeta sur un bûcher, pour mettre fin à ses cuisantes douleurs.

Cette peinture est une de celles qui décorent la belle galerie du palais Farnèse, à Rome; elle se trouve dans la retombée de la voûte au-dessus des fenêtres, et fait pendant au tableau d'Enée et Didon, n°. 1027.

La manière dont sont enlacées les jambes d'Iole et d'Hercule fait assez voir que le même sentiment les anime. La princesse s'est emparée de la massue d'Hercule, et n'a d'autre vêtement que la peau du lion de Némée. Le héros, pour charmer celle qu'il aime, frappe légèrement sur un tambour de basque.

Hauteur, 6 pieds? largeur, 5 pieds 6 pouces?



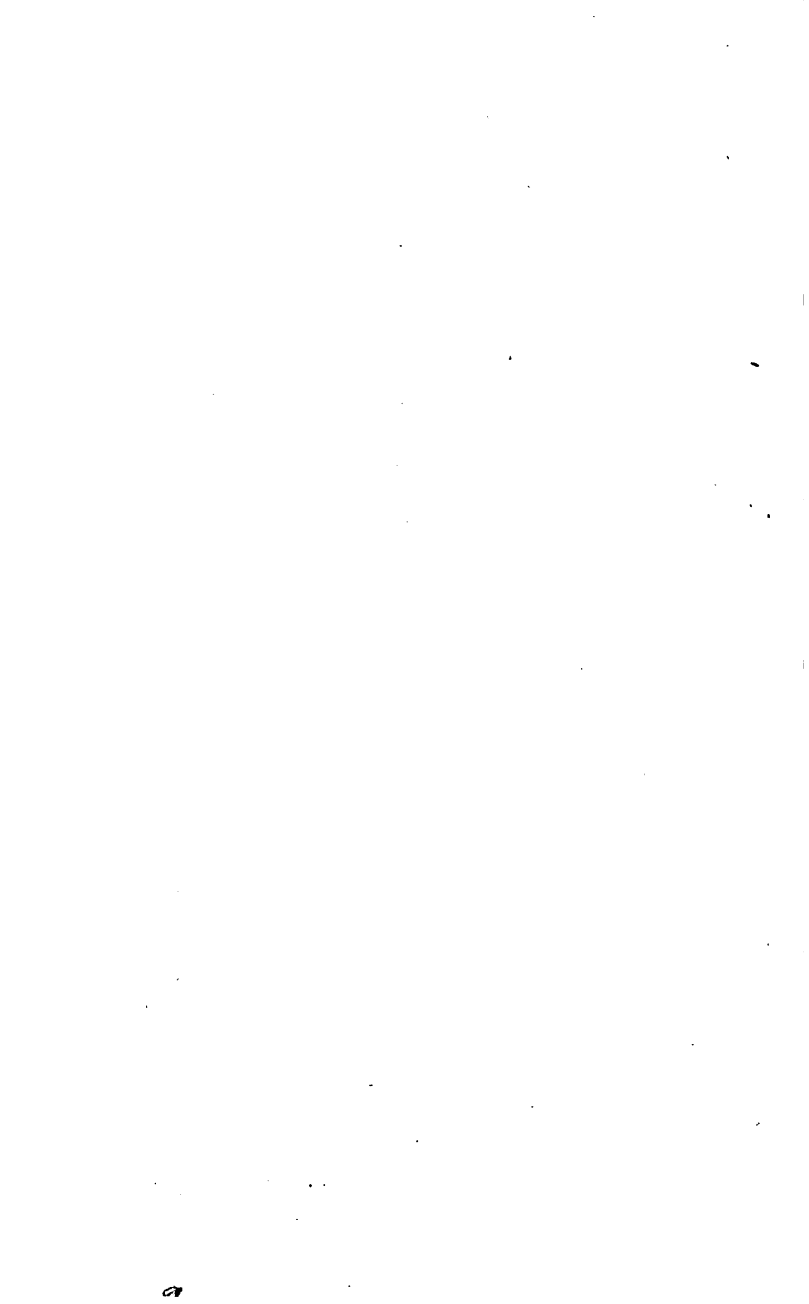
HERCULES AND IOLE.

When Hercules had complied with the orders of Eurystheus, King of Mycene, and had accomplished what is usually denominated his twelve labours, he was able at length to repose himself, and shortly afterwards became enamoured of the charms of Iole, daughter of Eurytus, King of OEchalia. It was when he wished to marry her, that Dejanira sent him the fatal tunic imbued with the blood of the Centaur Nessus, which caused him torments so agonizing, that he preferred death to them, and flung himself on a funeral pile to put an end to sufferings so dreadful.

This painting is one of those which decorate the fine Gallery of the Farnese Palace at Rome, it is placed at the bottom of the arch, above the windows, and hangs below the picture of Eneas and Dido.

The manner in which the legs of Iole and Hercules are interlaced, sufficiently shew that the same feeling animates them. The princess has possessed herself of the club of Hercules, and has no other clothing than the skin of the Nemean lion, whilst the hero in order to charm her he loves, strikes lightly on a drum.

Height, 6 feet 4 inches; breath 5 feet 10 inches.



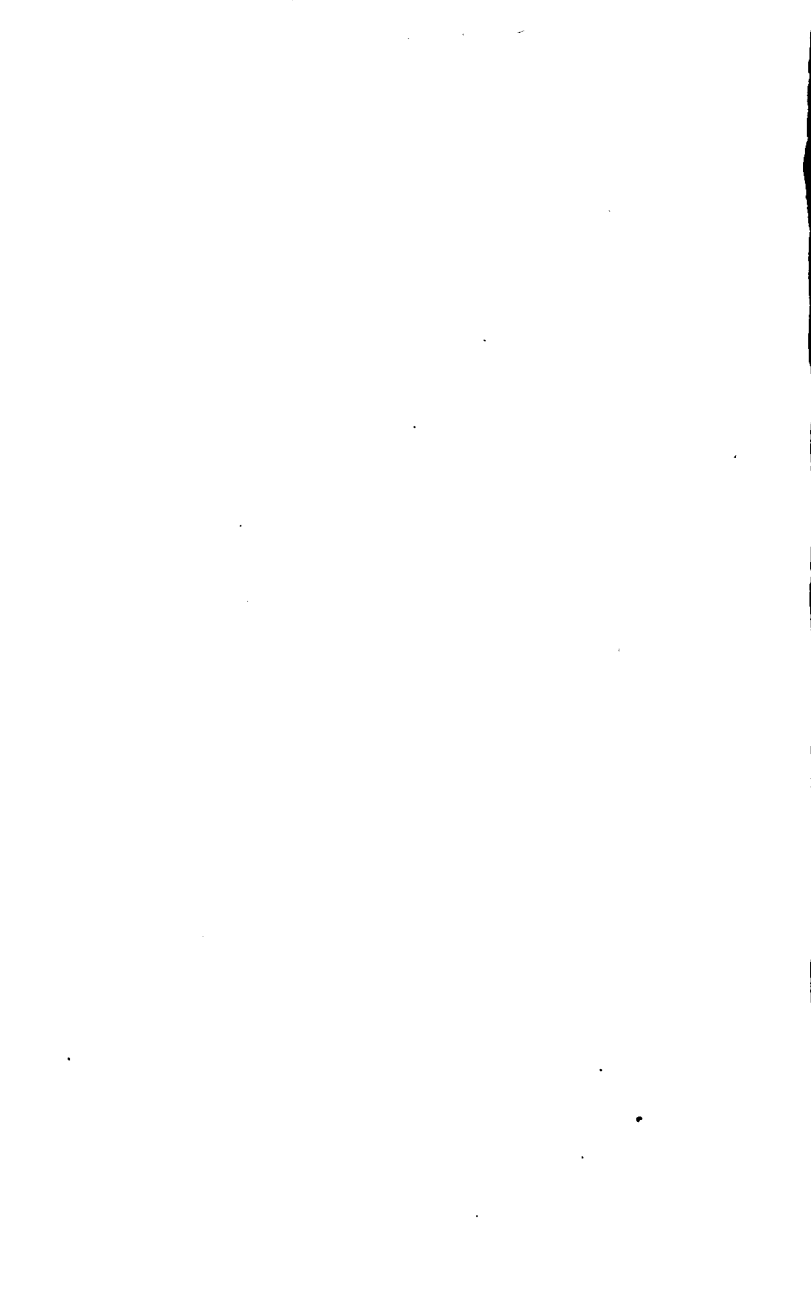


Annibal Carrache p

JUPITER ET JUNON

21. G







JUPITER ET JUNON.

Les Grecs ayant été violemment repoussés par les Troyens, à cause de l'appui que leur accordait Jupiter, la déesse Junon voulut tâcher de rétablir l'équilibre, en ramenant la victoire dans le camp des Grecs. Pour cela elle chercha les moyens d'aller surprendre le souverain des Dieux, qu'elle aperçut assis sur le haut de la montagne, au milieu des sources de l'Ida. Afin d'enflammer ce dieu par ses charmes, de l'amener dans ses bras et de répandre sur ses paupières un doux et tranquille sommeil, elle prit soin de composer sa parure, et parvint même à obtenir de Vénus cette ceinture merveilleuse, dans laquelle sont réunis les charmes les plus séduisants.

Sa toilette ainsi complétée, Junon vole sur le Gargare, sommet élevé de l'Ida. Le dominateur des nuées la voit, et retrouve à l'instant toute l'ardeur que jadis il avait éprouvée pour elle lorsque, loin des yeux de leurs parens, ils avaient goûté les premières douceurs de l'amour. Loin de se rendre aux pressantes sollicitations de Jupiter, elle cherchait, au contraire, à lui faire croire qu'elle voulait s'éloigner de lui, mais le maître des Dieux la prenant dans ses bras la força à se reposer quelques instans près de lui; bientôt après, vaincu par l'amour et par le sommeil, il oublia les Troyens.

Cette composition est une de celles qui décorent la voûte de la galerie Farnèse: elle se trouve du côté opposé aux fenêtres en face d'Enée et Didon.

Toutes ces peintures ont été copiées dans la galerie de Diane, au palais des Tuileries; mais elle ne se trouve pas placée dans la même disposition.

Hauteur, 6 pieds? largeur, 5 pieds 6 pouces?



JUPITER AND JUNO.

The Greeks having been violently repulsed by the Trojans, occasioned by the help afforded them by Jupiter, the Goddess Juno wished to restore the equilibrium, and to bring back victory to the camp of the Greeks. In order to effect which, she took an opportunity of surprising the sovereign of Gods, whom she perceived seated on the top of a mountain in the midst of the springs of Ida. That she might inflame the God by her charms, entice him to her arms and spread over his eyelids a sweet and delightful sleep, she took pains in arranging her dress, and even obtained of Venus that victorious girdle, in which were united the most seducing charms.

Her toilet thus completed, Juno directs her flight to Gargarus, the highest top of Ida. The ruler of the skies observing her, instantly feels all the desire revive that he once had for her, when far from the sight of their parents, they had first tasted the sweet pleasures of love. Far from yielding to the pressing solicitations of Jupiter, she sought on the contrary, to make him imagine, that she wished to avoid him, but the master of the Gods taking her in his arms, forced her to repose some minutes near him, and quickly afterwards, over come by love, and sleep, he forgot the Trojans.

This composition is one of those which ornament the door of the Farnese Gallery, it is on the side opposite the windows, near Eneas and Dido.

All these pictures have been copied in the Diana Gallery, in the palace of the Tuileries.

Height, 6 feet 4 inches? breadth, 5 feet 10 inches?



JUPITER ET IO.

La beauté de la nymphe Io la fit facilement remarquer de Jupiter, qui en devint fort épris, et ne put pourtant la déterminer à consentir à ses désirs. La nymphe avait même pris la fuite pour se dérober aux poursuites du souverain des Dieux, mais un nuage dont elle fut enveloppée, répandit autour d'elle une telle obscurité, qu'elle ne trouva plus de moyen pour s'échapper.

Junon l'ayant su vint trouver Jupiter, qui, pour mettre celle qu'il aimait à l'abri de la jalousie de la déesse, crut ne pouvoir mieux faire que de la métamorphoser en une belle vache blanche. Mais Junon devina la ruse et demanda cette vache à Jupiter, qui ne put la lui refuser dans la crainte d'éveiller ses justes soupçons. La malheureuse Io fut alors confiée à la garde d'Argus. Le peintre a placé cette scène dans le fond de sa composition, afin d'en rendre la compréhension plus facile.

Ce carton fait partie de la suite qui se voyait au Palais-Royal, il a été gravé par Bernard Lépiciier.

Largeur, 8 pieds 11 pouces; hauteur, 8 pieds 6 pouces.



JUPITER AND IO.

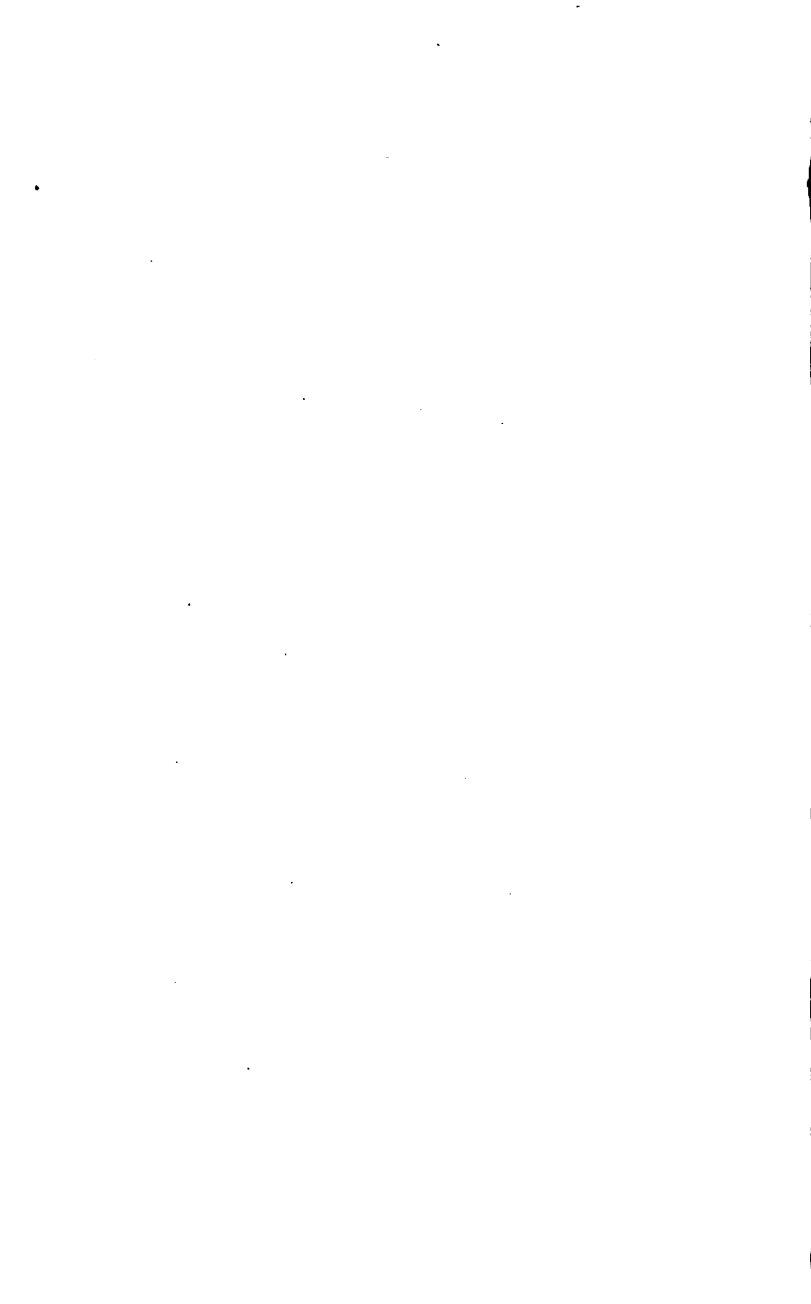
The beauty of the nymph Io, readily made her remarked by Jupiter, who became greatly enamoured of her; she however could not be prevailed upon to consent to his desires; the nymph had even taken flight, to conceal herself from the pursuit of the sovereign of the Gods, but a cloud with which she was surrounded spread about her, so great an obscurity, that she could find no means of escaping.

Juno knowing that, came to Jupiter who in order to place her whom he loved, safe from the jealousy of Juno, thought that he could not do better than to metamorphose Io into a beautiful white cow. Juno however detected the fraud, and requested this cow of Jupiter, who was unable to refuse it without awakening her just suspicions. The unfortunate Io was then confided to the care of Argus, and the painter has placed this scene in the back-ground of his composition in order to render the comprehension of it more easy.

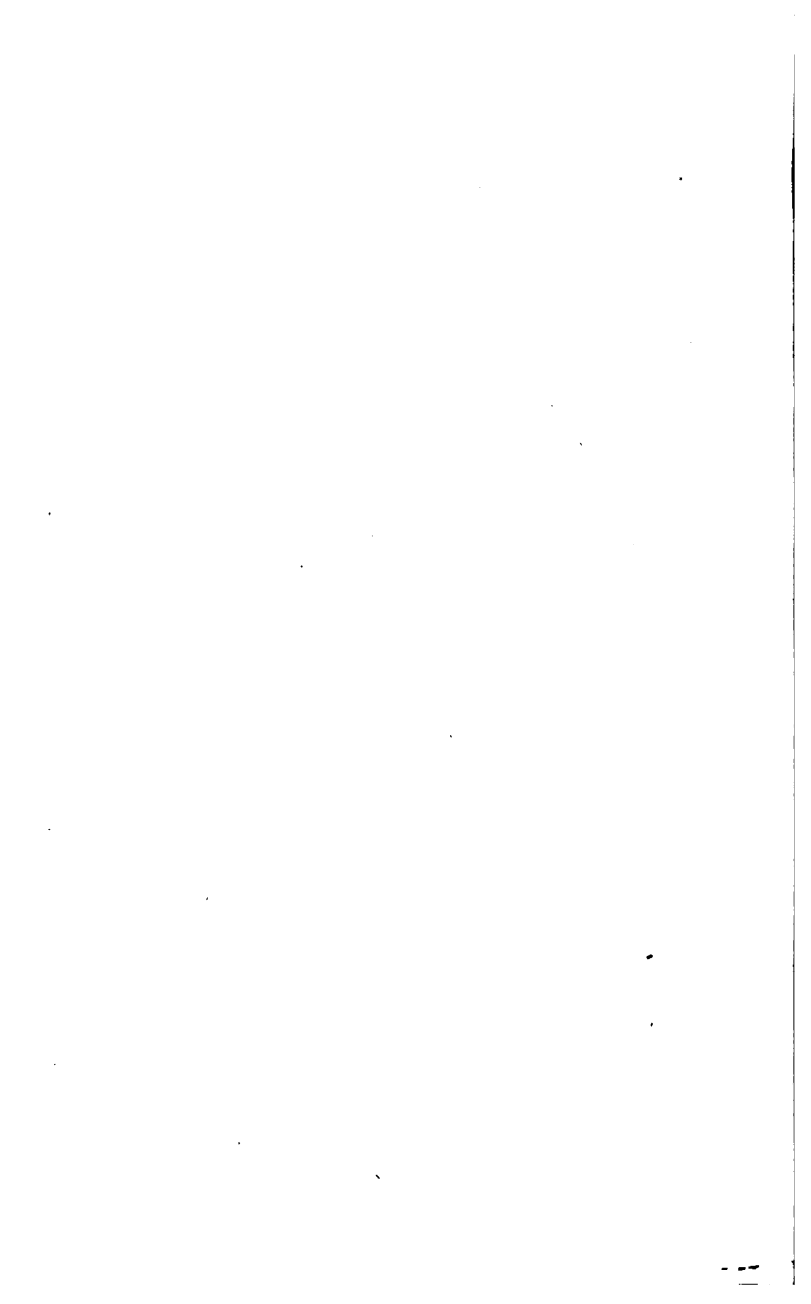
This cartoon formed part of the collection of the Palais Royal, and was engraved by Bernard Lépiciér.

Breath, 9 feet 6 inches; height, 9 feet 1 inch.











JUPITER ET ALCMENE.

L'aventure d'Amphitryon et de Sosie est tellement connue, qu'il n'est pas nécessaire de la rappeler ; d'ailleurs on peut retrouver dans la comédie de Plaute , ou bien dans celle de Molière.

Le peintre Jules Romain nous représente ici deux scènes distinctes qui se passent, l'une dans l'intérieur de la maison, et l'autre sur la place publique. A droite, on voit Jupiter assis sur le lit d'Alcmène qui croit être avec Amphitryon. Le manteau de Jupiter est rouge, les rideaux du lit sont verts, et le voile d'Alcmène est bleu. De l'autre côté du tableau on voit Mercure assis sur le seuil de la porte, et s'opposant à l'entrée de Sosie, lorsque celui-ci, après avoir long-temps disserté sur ce qu'il va raconter de la bataille qu'il n'a pas vue, se détermine enfin à dire : « Allons, j'entre chez nous, pour faire part à ma maîtresse de ce que mon maître m'a chargé de lui dire. Mais quel est cet homme que j'aperçois devant la maison ? à l'heure qu'il est, cela m'est suspect. »

Ce carton a fait autrefois partie de la galerie du Palais-Royal, il a été gravé par Nicolas Tardieu.

Largeur, 11 pieds 2 pouces ; hauteur, 9 pieds 1 ponce.



JUPITER AND ALCMENE.

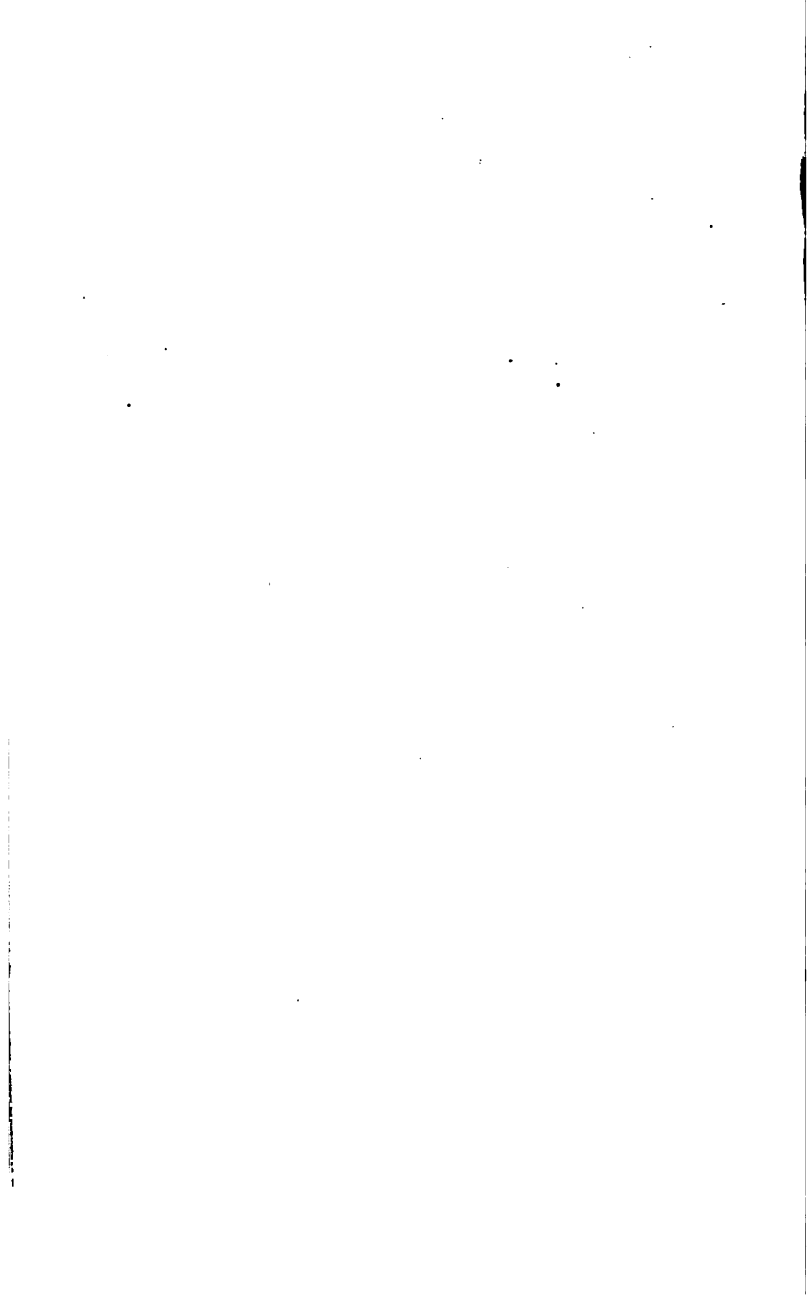
The adventure of Amphitryon and Sosius is so well known, that it is not necessary to speak of it, besides it may be met with in the comedy of Plautus, or in that of Molière.

The artist here presents us with two distinct scenes which are passing, the one in the interior of the house, and the other on the public place. On the right is seen Jupiter, seated on the bed of Alcmena, who believes herself with Amphitryon. The mantle of Jupiter is red, the curtains of the bed are green, and Alcmena's veil is blue. On the other side of the picture, Mercury is seen seated at the threshold of the door, opposing the entrance of Sosius, when the latter after making a long dissertation about what he is going to relate, about a battle that he had not seen, at length says « Well, I am going in to the house to tell my mistress of what my master directed me to inform her! » But who is that man that I see before the house? At this hour that appears to me suspicious. »

This cartoon formed part of the Gallery of the Palais Royal formerly, and has been engraved by Nicolas Tardieu.

Breath, 11 feet 11 inches ; height, 9 feet 8 inches.

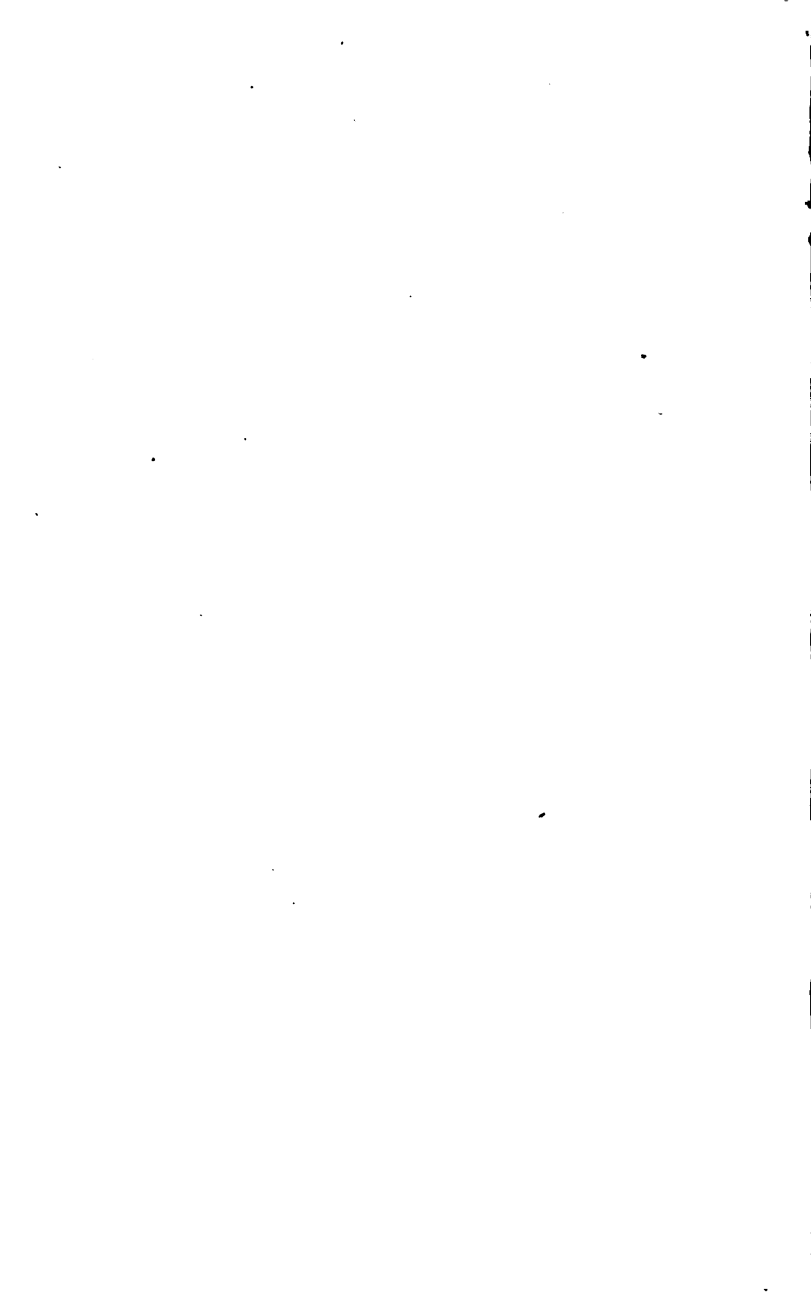






JUPITER ET ALCMÈNE.

Jules Romain p





VÉNUS COUCHÉE.

Ainsi que nous l'avons déjà dit ailleurs, on a souvent regardé comme des scènes mythologiques, ce qui n'était qu'une simple étude académique, ou un portrait. C'est ce que l'on peut remarquer dans cette figure, désignée sous le nom de Vénus couchée, tandis que certainement c'est le portrait d'un personnage, dont le nom, il est vrai, nous est inconnu. Mais la décoration de l'appartement, ainsi que le costume des deux femmes que l'on aperçoit occupées à ranger quelques vêtements dans un grand *bahut*, indiquent assez que le peintre n'a voulu nous transporter, ni dans l'Olympe, ni dans l'île de Chypre; mais qu'il nous laisse tout simplement à Venise, où il a eu l'occasion de faire le portrait d'une dame, dont le corps pouvait bien être d'une grande beauté, mais dont la physionomie n'a pas la pureté de traits, que les anciens ont donné à leurs statues de Vénus.

Ce tableau se trouve à Florence au palais Pitti, il a été gravé par Robert Strange, en 1766.

Largeur, 7 pieds; hauteur 4 pieds.



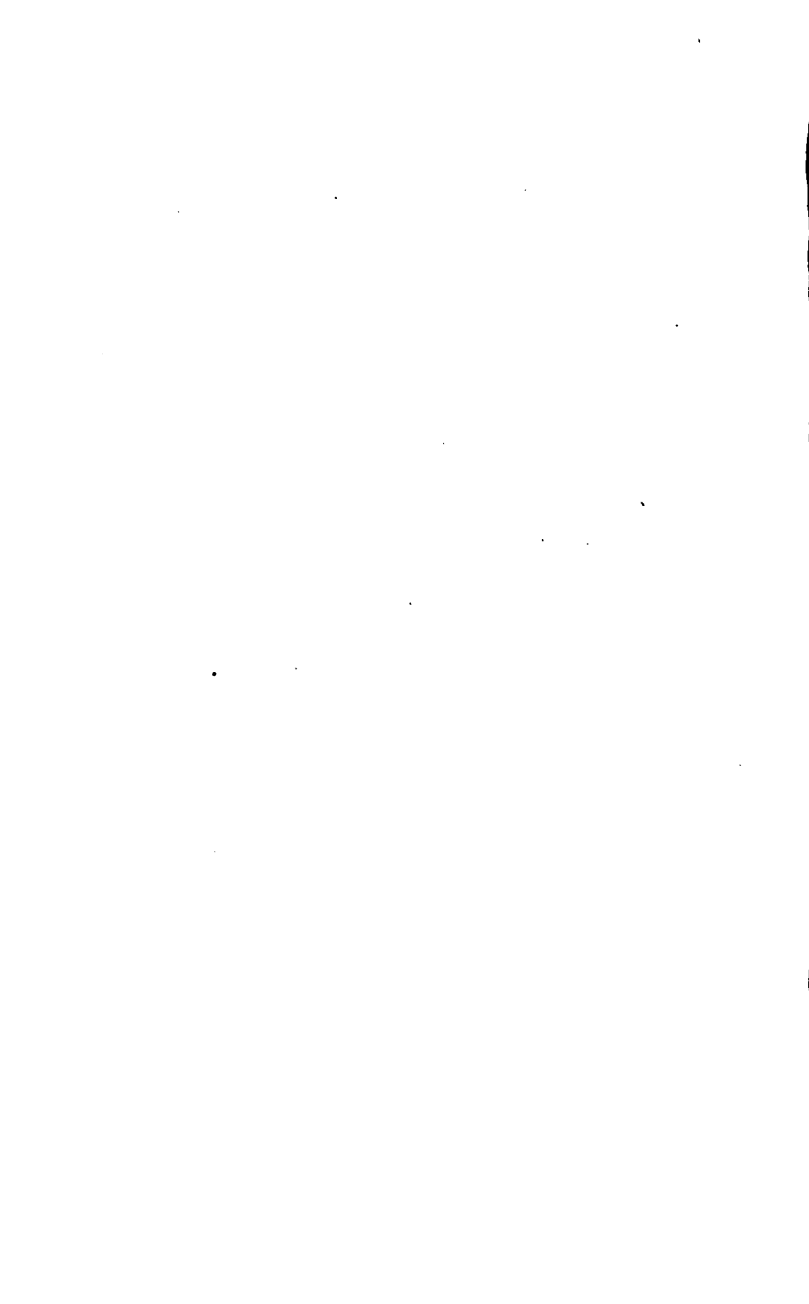
VENUS RECUMBENT.

As we have already observed elsewhere, a mere academic study, or a portrait, as been often mistaken for a scene in Mythology. This may be observable in this figure, designated under the name of Venus recumbent, whereas, it is certainly the portrait of a person, whose name it is true, is unknown to us. But the decoration of the apartment, as well as the dress of two women, whom we perceive busy in arranging some clothes in a large trunk, sufficiently indicate, that the painter has not desired to transport us either to Olympus, or to the isle of Cyprus, but that he merely leaves us at Venice, where he had occasion to paint the portrait of a Lady, whose body was undoubtedly of great beauty; but whose countenance does not possess that purity of features, that the ancient sculptors have given to their statues of Venus.

This picture is seen at Florence at the Pitti palace, and has been engraved by Robert Strange, in 1768.

Breath, 7 feet 5 inches; height, 4 feet 3 inches.







rien par.

VÉNUS COUCHÉE.





JUPITER ET DANAË.

C'est avec raison qu'Horace, en parlant du pouvoir de l'or, a dit : « Plus puissant que la foudre , l'or se glisse facilement entre les sentinelles ; il traverse les rochers les plus durs. L'amour de l'or a causé la mort du célèbre devin d'Argos , et la ruine de toute sa race. C'est avec de l'or que le héros macédonien forçait les portes des villes et supplantait les rois ses rivaux. Avec de l'or on parvient même à adoucir la barbarie des pirates. »

C'est avec de l'or aussi que Jupiter parvint à tromper la vigilance d'Acrise, qui avait enfermé Danaë dans une tour, parce que l'oracle lui avait prédit qu'il périrait par la main d'un enfant auquel sa fille donnerait naissance.

Ce carton de Jules Romain faisait partie de la galerie du Palais-Royal, il fut alors gravé par Jean-Baptiste Poilly

Largeur, 8 pieds 8 pouces ; hauteur, 7 pieds 6 pouces.

1033

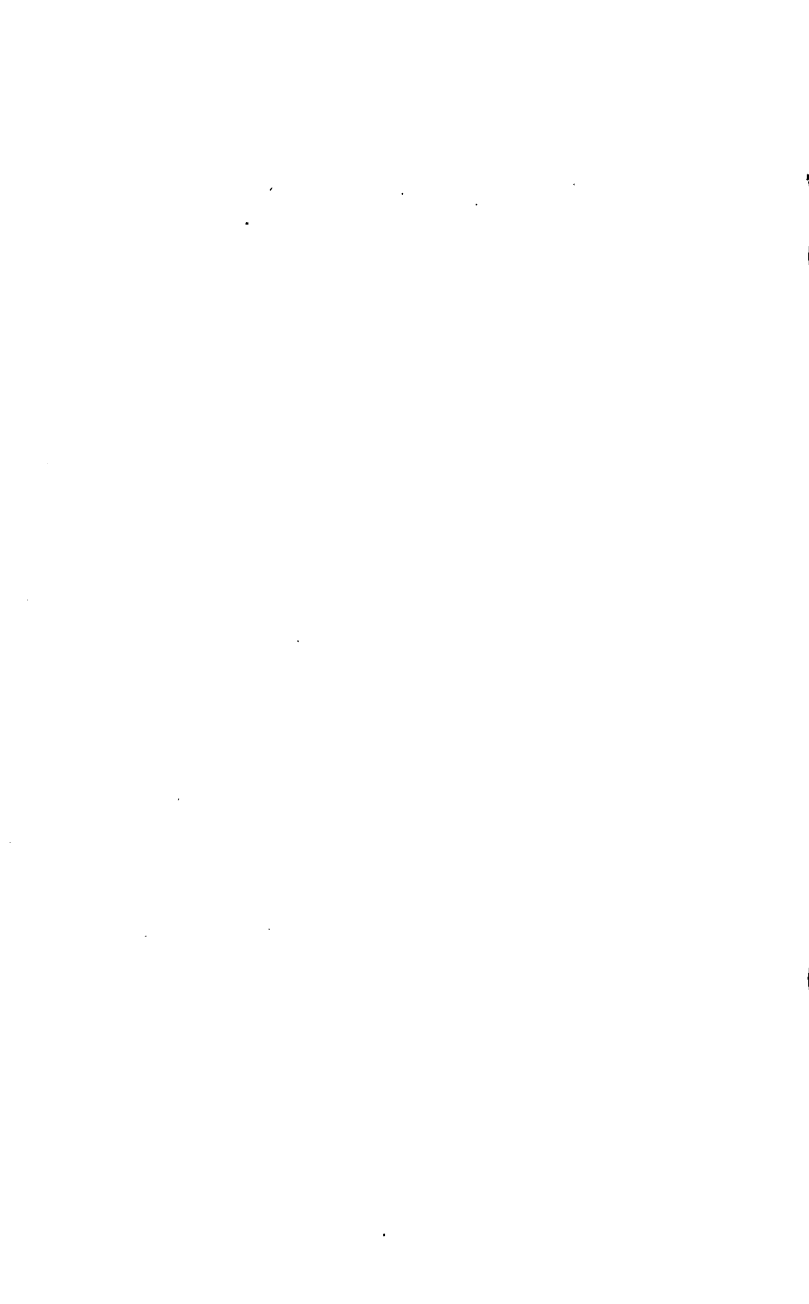
JUPITER AND DANAE.

Horace was right, in speaking of the power of Gold, to say: « More powerful than the thunder bolt, gold finds its way amongst sentinels; it traverses the hardest rocks. The love of gold, caused the death of the celebrated soothsayer of Argos, and the destruction of his race. It was with gold, that the macedonian hero forced the gates of cities, and supplanted kings his rivals. With gold, we even succeed in lessening the barbarity of pirates. »

It was with gold also, that Jupiter was enabled to deceive the vigilance of Acrisius, who had confined Danae into a tower, because the oracle had predicted, that he would perish by the hand of the child, of which his daughter would be delivered.

This cartoon of Giulio Romano, formed part of the Gallery of the Palais Royal, and was then engraved by Jean Baptiste Poilly.

Breath, 9 feet 3 inches; height, 7 feet 11 inches.





1033.

JUPITER ET DANAE.

Aulo Roman p





JUPITER ET SÉMÉLÉ.

Les nombreuses infidélités de Jupiter allumaient sans cesse la jalousie de Junon, qui, ne pouvant punir le souverain des Dieux, cherchait du moins à satisfaire sa vengeance, sur les mortelles dont la beauté avait causé le malheur.

Sémélé, fille de Cadmus, allait devenir mère de Bacchus, lorsque Junon, dans l'espoir de s'opposer à cette naissance, se présenta à la princesse, sous la figure de Beroé sa nourrice, et lui fit entendre que celui qu'elle aimait n'était peut-être qu'un imposteur qui prenait le nom de Jupiter. « S'il est vrai que ce Dieu soit en effet votre amant, qu'il vous en donne des marques certaines, qu'il le fasse connaître, qu'il vienne vous voir avec la majesté qui l'accompagne, lorsqu'il s'approche de Junon, qu'il prenne pour vous l'appareil de sa grandeur. »

Sémélé ayant obtenu cette promesse de Jupiter, il vint en effet avec ses foudres et ses éclairs, mais à l'instant même la maison fut embrasée et Sémélé périt dans l'incendie. Cependant Jupiter eut le temps d'enlever de son sein l'enfant qu'elle portait et de lui conserver ainsi l'existence.

On peut s'étonner de voir que dans ce carton Jules Romain ait vêtu la fille de Cadmus à la manière des dames romaines du XVI^e siècle. Sa figure exprime bien l'effroi qu'il est naturel d'éprouver dans une semblable situation. Le manteau de Jupiter est bleu, ce qui fait une grande opposition avec les flammes dont il est entouré.

Jean Haussart a gravé ce carton, lorsqu'il était dans la galerie du Palais-Royal.

Largeur, 11 pieds 2 pouces; hauteur, 9 pieds 1 ponce.



JUPITER AND SEMELE.

The numerous infidelities of Jupiter, awakened unceasingly the jealousy of Juno, who unable to punish the sovereign of the Gods, sought at least to satisfy her vengeance on the mortals whose beauty had caused the misfortune. Semele, the daughter of Cadmus was about to become the mother of Bacchus, when Juno, in the hope of preventing the birth, presented herself to the princess under the form of Beroe, her nurse, and gave her to understand, that he whom she loved, might perhaps be an impostor, who assumed the name of Jupiter. « If it be true that this lover of yours is indeed a God, let him give you certain proof of it, let him make himself known, let him come to see you with all the majesty which accompanies him when he approaches Juno, let him give you the assurance of it by appearing in all his grandeur. »

Semele having obtained this promise of Jupiter, he came indeed with his thunder bolts, and lightnings, instantly the house was set on fire, and Semele perished in the blaze. Jupiter however, had time to take from her bosom the child she bore, and thus to preserve its existence.

In this cartoon, we may be surprised that Giulio Romano, should have dressed the daughter of Cadmus in the fashion of Italian ladies of the 16th. century. Her countenance expresses well the fright that a similar situation may be supposed to inspire. The mantle of Jupiter is blue, which forms a great contrast to the flames with which she is surrounded.

Jean Haussart engraved this cartoon when it was in the Gallery of the Palais Royal.

Breath, 11 feet 11 inches; height 9 feet 8 inches.





Jules Rameau P.

JUPITER ET SÉMÉLÉ.

1034









Jules Romain

JUPITER ET DANAË.

1633





JUPITER ET CALISTO.

Ce carton de Jules Romain était autrefois dans la galerie du Palais-Royal, à Paris. Il faisait partie d'une suite que l'on croit avoir été acquise par la reine de Suède, qui sans doute les avait trouvés en Flandre. Ils y avaient été envoyés par le duc de Mantoue, pour servir de modèle à des tapisseries.

On a désigné ce carton comme représentant Jupiter et Junon ; mais certainement c'est une erreur, puisque l'on ne voit dans la composition aucun des attributs de l'épouse de Jupiter. La beauté de la figure, la simplicité de la parure, l'arc et la flèche doivent ici faire reconnaître Calisto, dont Ovide dit : « Cette nymphe ne s'appliquait ni à filer, ni à se parer ; un ruban blanc attachait ses cheveux, qu'elle ne prenait aucun soin d'arranger. Sa robe était retroussée avec une simple agrafe. On la voyait toujours avec un arc et une flèche. »

Cette composition a été gravée par Bernard Lépiciér, lorsqu'elle était dans la galerie du Palais-Royal.

Largeur, 8 pieds 11 pouces ; hauteur, 8 pieds 6 pouces.



JUPITER AND CALISTO.

This cartoon of Giulio Romano, belonged formerly to the Gallery of the Palais Royal, and formed part of a collection obtained by the Queen of Sweden, who no doubt met with them in Flanders, where they had been sent as models for tapestry.

It was formerly said to represent Jupiter and Juno; this is undoubtedly an error, since the composition does not exhibit any of the attributes of the wife of Jupiter.

The beauty of countenance, the simplicity of dress, the bow and arrow, all serve to recal Calisto of whom Ovid relates: « This Nymph neither applied herself to spinning nor to ornament her person, a white ribbon bound her hair, which she took no care to arrange in order. Her robe was fastened up with a clasp only. She appeared always with a bow and arrow. »

This composition has been engraved by Bernard Lépiciér, when it was in the Gallery of the Palais Royal.

Breath. 9 feet 6 inches; height 9 feet 1 inch.

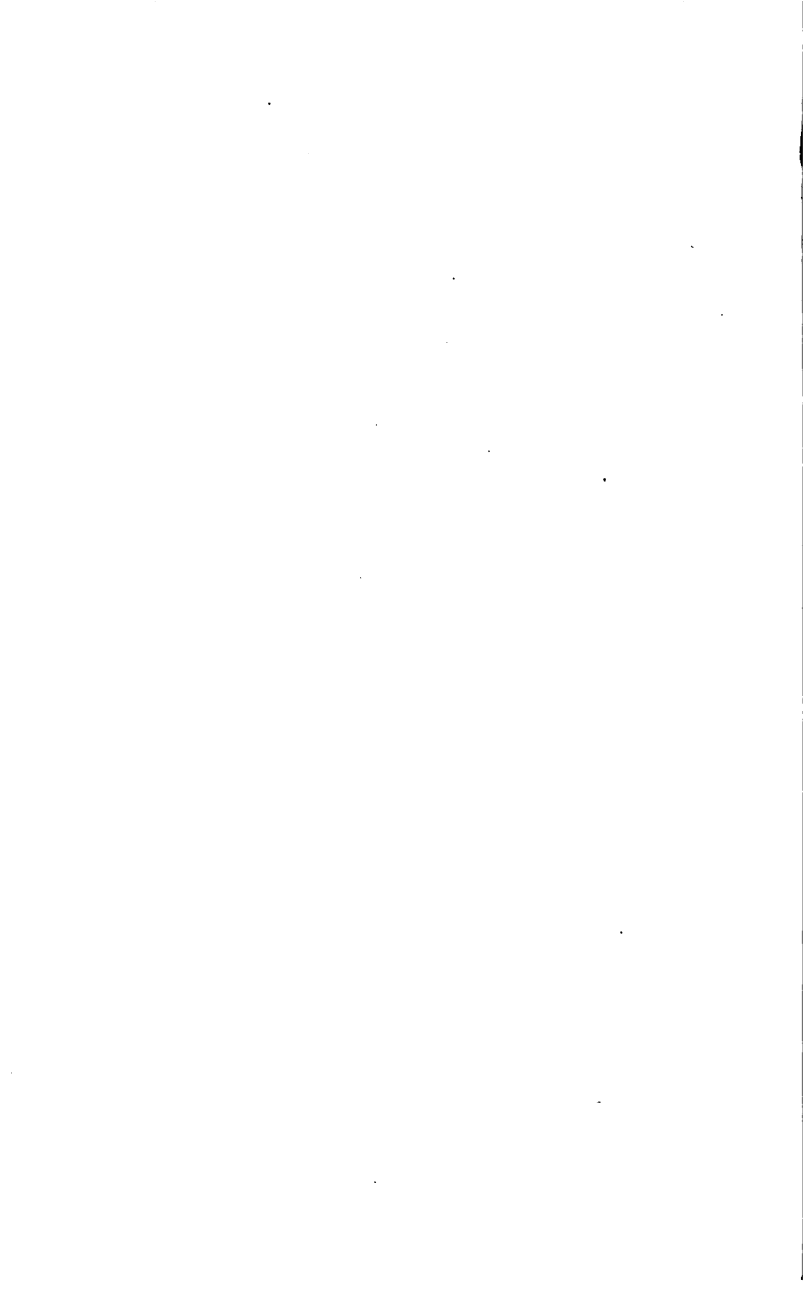




Tihen pinx.

1036

HERCULE ET DÉJANIRE





HERCULE ET DÉJANIRE.

La grande beauté de Déjanire lui ayant attiré nombre de prétendants, Hercule et Achélous ne voulurent pas abandonner leur prétention, et se la disputèrent dans un combat où Hercule demeura vainqueur. Le héros devint par suite l'époux de Déjanire. Le couple heureux semble ici jouir des douceurs que l'amour leur inspire.

On est bien habitué à voir Hercule revêtu de la peau du lion de Némée; mais le peintre Titien a eu une singulière idée, en disposant cette dépouille, de manière à ce que la partie postérieure de l'animal se trouve élevée au-dessus de la tête des personnages, et que la queue du lion tombe dans la main de Déjanire.

Le paysage qui décore le fond du tableau fait un très-bon effet et rappelle le talent du peintre dans cette partie de l'art.

Haut., 11 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.



HERCULES AND DEJANIRA.

The great beauty of Dejanira having gained her many suitors, Hercules and Achelous refusing to yield up their respective claims, disputed for her in a combat in which Hercules came off victor

The hero afterwards became the spouse of Dejanira. The happy couple seem here to enjoy the delights that love inspires them with. We are accustomed to see Hercules clad in the skin of the Nemean lion, but Titian has here had the singular idea, of so arranging the spoil, that the lower part of the animal is raised above the heads of the personages, and the tail of the lion falls into the hand of Dejanira.

The landscape which decorates the background of the picture, has a very fine effect, and reminds us of the artist's talent in this branch of the art.

Height, 11 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.



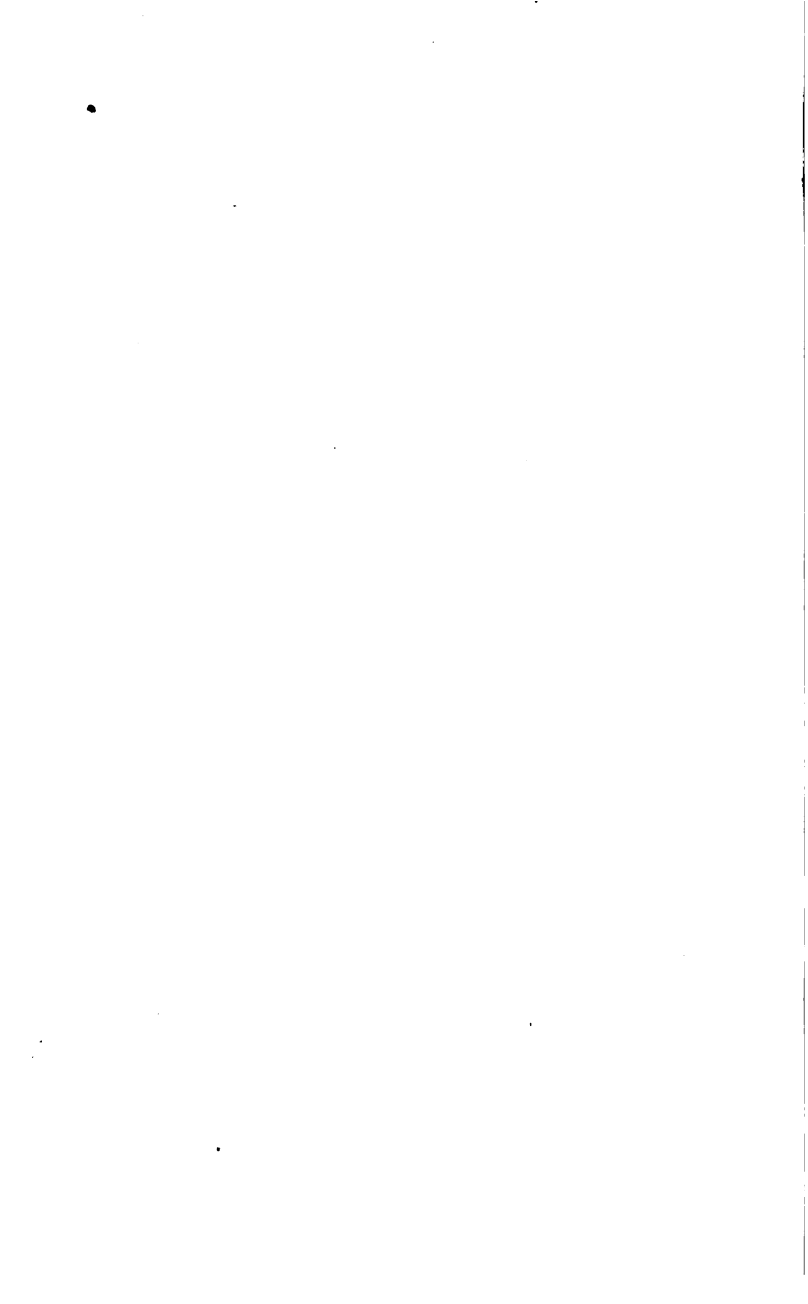


Titien pinx.

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

107







AMOUR ET PSYCHÉ.

Cette composition, l'une des plus agréables de la suite des Amours des dieux, est le second tableau dans l'ordre où ils sont placés, au château de Blenheim. Outre la couleur et le clair-obscur qui, comme on sait, sont les traits caractéristiques du Titien, le peintre s'est encore fait remarquer ici, par une grande pureté de dessin et une grâce, qui semblent en effet devoir être plus particulièrement le partage de l'Amour et de Psyché.

La jeune princesse, après avoir passé la première nuit avec l'Amour, s'empresse dès son réveil, de parcourir le palais pour en connaître les beautés; chaque pas lui procurait de nouvelles surprises, et son admiration était au comble. Le poète Apulée dit même ne pouvoir énumérer toutes les merveilles qu'elle voyait. Il se contente de parler d'une tenture en tapisseries composée de six pièces; elle était remarquable par son travail relevé d'or, et encore plus par les sujets qu'elle représentait puisque c'était l'histoire de l'Amour.

Dans la sixième de ces pièces; « Ce dieu, quoiqu'il eût sujet d'être fier des dépouilles de l'univers, s'inclinait devant une personne de taille parfaitement belle, et qui témoignait à son air une très-grande jeunesse. C'est tout ce qu'on en pouvait juger, car on ne lui voyait pas le visage, et elle avait alors la tête tournée, comme si elle eût voulu se débarrasser d'un nombre infini d'Amours qui l'environnaient. L'ouvrier avait peint le dieu dans un grand respect, tandis que les Jeux et les Ris qu'il avait amenés à sa suite, se moquaient de lui en cachette, et se faisaient signe du doigt que leur maître était attrapé. »

Haut., 11 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.



CUPID AND PSYCHE.

This composition, one of the most pleasing in the collection of the Loves of the Gods, forms the second, in the order in which they are placed at Blenheim. In addition to the colouring, and distribution of light and shade, which, as is known, are the characteristic marks of Titian's style, he has here displayed great exactness of design, and a grace which seems particularly to belong to the subject of Cupid and Psyche.

The young princess, after having passed the first night with Cupid, hastened at her awaking to survey the palace, and to observe its beauties; each step affords her new surprise, and her admiration was at it's height. The poet Apuleus is not even able to enumerate all the wonders which she saw; he limits himself, to an account of some tapestry consisting of six subjects, which was remarkable for its workmanship in gold, and still more so, for the subject selected, since it represented the history of Cupid.

In the sixth of these pieces, « This God although he had cause to be proud of the spoils of the universe, bowed himself before a person of form transcendently beautiful, and whose appearance, was that of extreme youth. This is all that can be known, as the face is not seen, the head being turned aside, as though wishing to disengage herself from a great number of little Cupids, which surround her. The artist had painted the God with all respect, whilst on the other hand, the sports, and smiles, which he had brought in his train, made jest of him from their hiding places, making a sign with their fingers that their master was ensnared. »

Height, 11 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.





Turen ponce.

1038

APOLLON ET DAPHNÉ.





APOLLON ET DAPHNÉ.

Parmi les nombreuses beautés qui charmèrent Apollon , le peintre , en choisissant Daphné , a sans doute voulu faire voir que celle qui la première touche un cœur , est aussi celle qui inspire l'amour le plus fort et le sentiment le plus durable.

On sait que le dieu de la poésie n'ayant pu se faire aimer de la belle Daphné , il la poursuivit avec ardeur , et que celle-ci fut changée en laurier , à l'instant ou elle arriva sur le bord du fleuve Pénée , son père.

L'explication de cette fable est assez facile à donner. Il est tout simple de penser que quelque prince ami des lettres , ou quelque prêtre d'Apollon , étant devenu amoureux de la fille du roi de Thessalie , et la poursuivant avec ardeur , la jeune princesse périt dans le fleuve , au bord du quel on vit ensuite croître un laurier , ce qui donna lieu de croire à cette métamorphose.

Il est à remarquer que ce tableau , le troisième des Amours des dieux , est le seul dans la composition duquel le peintre se soit abstenu de faire entrer une petite figure de l'Amour.

Haut., 11 pieds ; larg., 7 pieds 4 pouces.



APOLLO AND DAPHNE.

Amongst the numerous beauties who charmed Apollo, the painter in selecting Daphne, without doubt intended to shew, that the first passion which touches the heart is that which inspires the strongest and most durable feeling.

It is known that the God of Poetry not being able to succeed in making himself beloved by the beautiful Daphne, and pursuing her with ardour, she was changed into a laurel tree, as soon as she arrived at the edge of the River Peneus, her father.

The explanation of the fable may be easily given; it is probable that some prince who admired learning, or some priest of Apollo, becoming enamoured of the daughter of the king of Thessaly, pursued her with ardour; that the young princess perished in the river, on the border of which a laurel-tree was afterwards seen to grow, giving rise to the opinion of this metamorphosis. It is remarkable that this painting, the third of the loves of the Gods, is the only one of the collection, in which the artist has abstained from representing a little figure of Cupid.

Height, 11 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.



Titien peint.

1019

MARS ET VÉNUS.







MARS AND VENUS.

In painting the loves of the Gods, Titian was naturally obliged to begin with those of Mars and Venus. The Goddess of beauty, suited perfectly the pencil of this artist, whose style of colouring, as is known, became much more brilliant when he painted women. But under the fear of giving too easy a comparison, by representing a greek warrior, he has clothed the God of war in the costume of a Venetian gentleman of the 16th century. The bed, as well as the drapery with which it is ornamented, call to mind also, the stuffs in use at that time. A rose is placed in the head-dress of the Goddess, and seems to be placed there, to indicate that flowers are ever the most natural ornament of beauty.

This picture forms the first of the collection of Titian's paintings, given by the king of Sardinia, to the celebrated John Churchill, Duke of Marlborough, they are now at Blenheim, in the last room near the theatre.

This collection has been engraved in mezzo-tinto by John Smith in the years 1708 and 1709.

Height, 11 feet 9 inches; breadth 7 feet 10 inches.

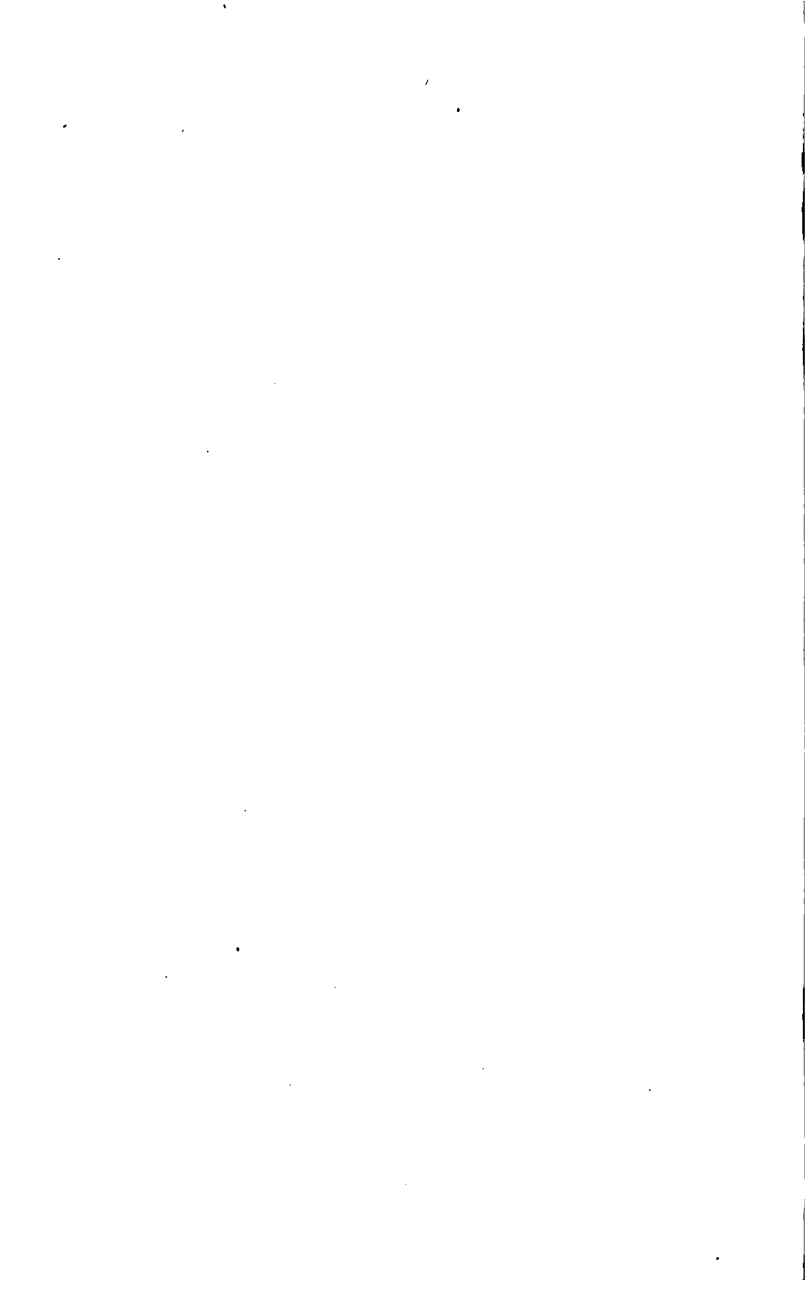




Titien peint.

BACCHUS ET ARIANE.







BACCHUS ET ARIADNE.

C'est en revenant de la conquête de l'Inde, que Bacchus trouva, dans l'île de Naxos, la malheureuse Ariadne, abandonnée par Thésée. Le peintre dans ce tableau, qui est le sixième de la collection de Blenheim, a laissé apercevoir dans le fond le vaisseau de Thésée. Ariadne, encore émue de ce départ, indique par son geste que cet événement l'avait réduite au désespoir; mais déjà son chagrin semble se calmer. Les pressantes sollicitations de Bacchus ont ramené le calme dans le cœur de la belle délaissée.

La pose de la princesse est très-gracieuse, la figure du dieu est pleine de noblesse, et sa physionomie est des plus majestueuses.

Haut., 11 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.



BACCHUS AND ARIADNE.

It was in returning from the conquest of India, that Bacchus found the unfortunate Ariadne abandoned by Theseus, in the isle of Naxos. The artist, in this painting, which forms the sixth in the Blenheim collection, has exhibited the vessel of Theseus in the background. Ariadne moved by anguish at his departure, shews by her action, that this event had reduced her to despair; her sorrow however seems to subside, and the pressing sollicitations of Bacchus, have restored calm to the mind of the fair forsaken one.

The attitude of the princess is very pleasing, the figure of the God is full of dignity, and his countenance very majestic.

Height, 11 feet, 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.





Tièren pinx.

1041

VULCAIN ET CÉRÈS.







VULCAIN ET CÉRÈS.

Les épis dont est couronné la tête de la déesse, ainsi que la corne d'abondance placée à ses pieds, indiquent bien Cérès. La forge, l'enclume et un marteau sont des symboles suffisans pour faire reconnaître Vulcain. Cependant le peintre Titien a cru pouvoir donner un indice de plus, et la pose dans laquelle il a placé le dieu du feu, est de nature à rappeler qu'une chute l'avait rendu boiteux.

Une autre observation à faire à l'égard de cette composition, c'est la singularité de voir Cérès et Vulcain s'abandonnant ensemble aux douces impulsions du dieu de Cythère, quoique aucun poète de l'antiquité ne nous ait transmis de détails relatifs aux amours de ces deux personnages de l'Olympe. On ne connaît même qu'un passage d'auteur ancien où ces deux divinités se trouvent seules ensemble. Un scoliaste d'Apollonius de Rhodes, dans une remarque relative à l'île de Drépane, dans la mer Ionienne, rapporte que Cérès vint demander à Vulcain de fabriquer une faucille avec laquelle elle pût enseigner aux Titans l'art de moissonner. Mais de là peut-on inférer que le dieu des arts ait exigé de la déesse des moissons un prix aussi exorbitant, en échange des produits de son talent. Si cela était ne faudrait-il pas rapprocher ce fait du moment où Cérès, après s'être métamorphosée en jument, ne put cependant résister aux poursuites de Neptune, et en conclure que c'est une ingénieuse allégorie, pour faire entendre que la terre ne peut devenir féconde, qu'avec le secours de la chaleur et de l'humidité.

Ce tableau est le cinquième dans la chambre de Blenheim, où ils sont placés.

Haut., 11 pieds ; larg., 7 pieds 4 pouces.

VULCAN AND CERES.

The ears of corn, with which the head of the cornucopia is also, the cornucopia at her feet, and the forge, the anvil, and the hammer, are all symbols to recognize Vulcan. The artist has given another indication by the cornucopia placed the God, which reminds us of the cornucopia rendered him lame. Another observation in respect to this composition, which is remarkable in seeing Ceres and Vulcan, is the soft impulsions of the God of Arts. The poet of antiquity, has given us an account of these two personages of Olympus. Ovid, a certain ancient author, speaks of them as being found together. A disciple of Aristotle, in a remark relative to the island of Sicily, relates, that Ceres came to Vulcan to learn the art of reaping. But can we suppose that the God of Arts should have required of Ceres, so exorbitant a price in exchange for his art. If it were so, ought we not to consider the island of Sicily at the time when Ceres after meeting Vulcan, could not however resist the temptation. We may conclude from this, an impossibility, but the earth cannot become fruitful, without Vulcan, and his art.

The picture is the size of the hall at Steinbock.

The picture is the size of the hall at Steinbock.



VULCAN AND CERES.

The ears of corn, with which the head of the Goddess is crowned, as also, the cornu-copia at her feet, are sufficiently indicative of Ceres. The forge, the anvil, and a hammer, are sufficient symbols to recognize Vulcan. Titian has however given another indication by the position in which he has placed the God, which reminds us, that a fall had rendered him lame. Another observation may be made with respect to this composition, which is the singularity observable in seeing Ceres and Vulcan, abandoning themselves to the soft impulsions of the God of Cytherea, although no poet of antiquity, has given us any account of the loves of these two personages of Olympus. Only one passage of a certain ancient author, speaks of these two Divinities being found together. A disciple of Apollonius of Rhodes, in a remark relative to the island of Drepana, in the Ionian sea, relates, that Ceres came to Vulcan to ask him to make a reaping hook, with which she might instruct the Titans in the art of reaping. But can we infer from thence, that the God of Arts should have required of the Goddess of harvests, so exorbitant a price in exchange for his talent. If it were so, ought we not to consider the intimacy as taking place at the time when Ceres after metamorphosing herself into a mare, could not however resist the addresses of Neptune. We may conclude from this, an ingenious allegory, that the earth cannot become fruitful, without the aid of heat, and moisture.

This picture is the fifth in the hall at Bleinheim where it is placed.

Height, 11 feet 9 inches ; breadth, 7 feet 9 inches.

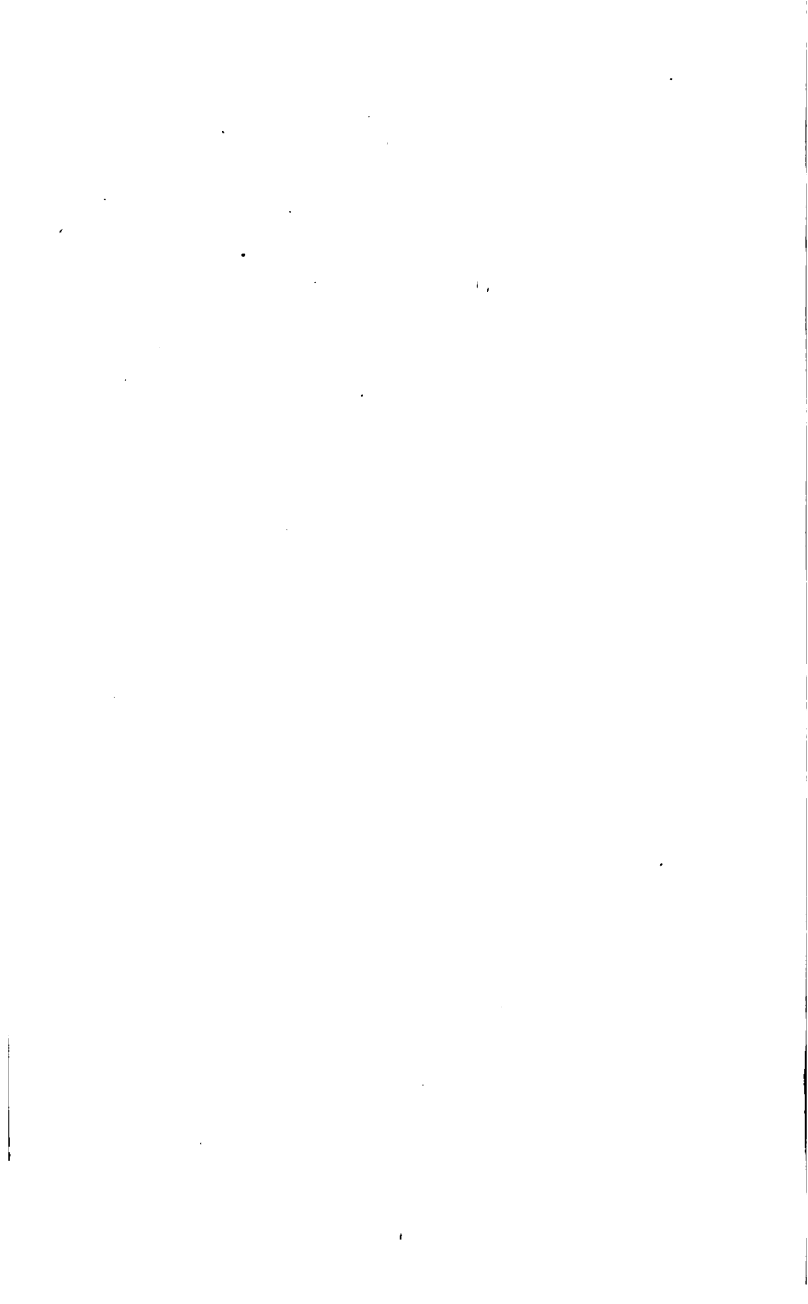




Tuten pinx.

1043

JUPITER ET JUNON.





JUPITER ET JUNON.

Le peintre Titien a représenté ici Jupiter au moment où il vient de métamorphoser la nymphe Io en vache, pour tâcher de la soustraire aux recherches de la jalouse et vindicative Junon. Cette déesse ayant aperçu cette belle vache, en arrivant près de Jupiter, lui demande aussitôt d'où elle vient ; le souverain des dieux semble lui répondre, que la terre vient de la produire à l'instant ; mais bientôt après il éprouve un extrême embarras , ne pouvant résister à l'altière Junon , et se voyant forcé de lui confier la garde de cette beauté, dont elle pourra alors disposer à son gré.

Le peintre a donné à Jupiter une expression de tendresse et de regret, qui semblerait ne pas devoir être le partage de celui qui, en fronçant le sourcil, faisait trembler l'Olympe.

Ce tableau est le septième de la suite.

Haut., 11 pieds ; larg., 7 pieds 4 pouces.

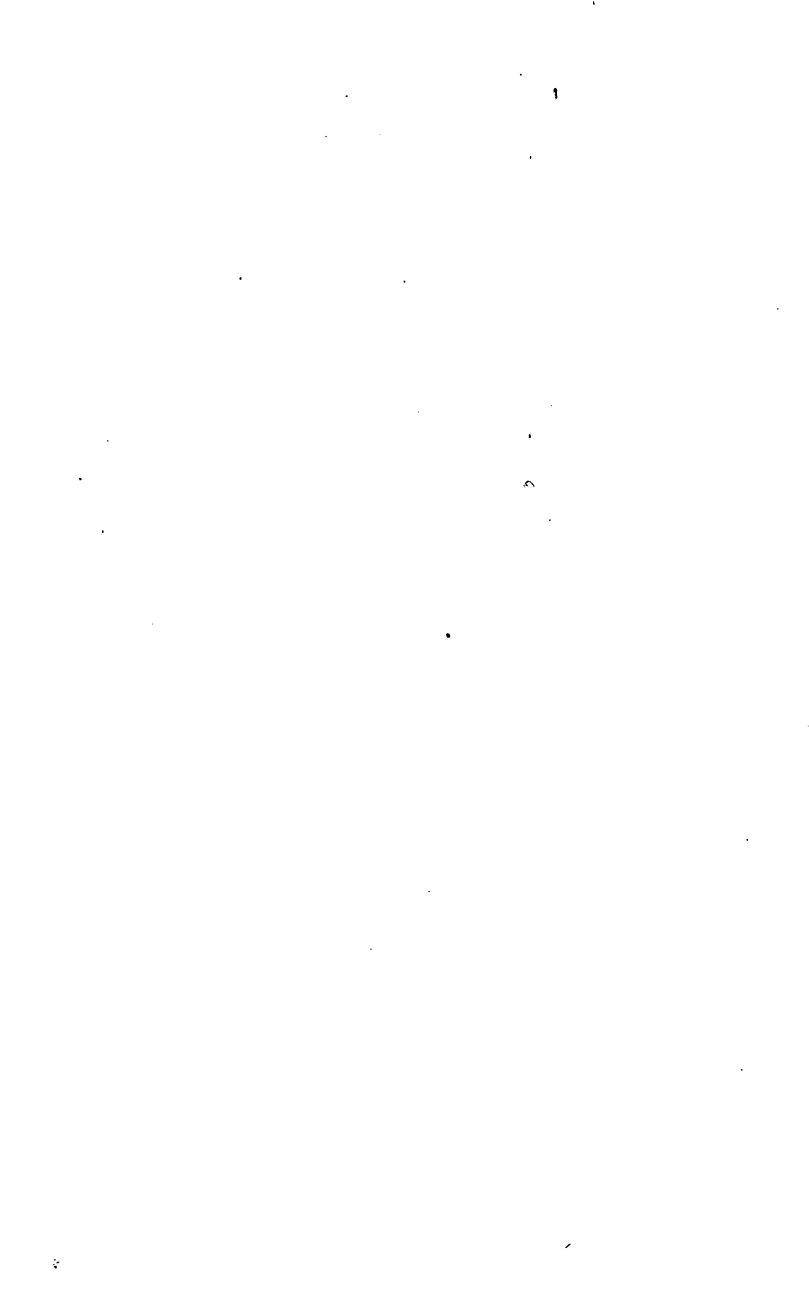
~~BOOK~~

JUPITER AND JUNO.

Titian has here represented Jupiter, at the moment when he has just metamorphosed Io into a Cow, to endeavour to screen her from the jealous and revengeful researches of Juno; this Goddess, having perceived the beautiful cow, immediately enquires from whence it came. The sovereign of the Gods seems to answer her, that the earth has that moment produced it; but he soon feels extremely embarrassed, not being able to refuse the haughty Juno, and seeing himself obliged to confide the guardianship of this beauty to her, to be disposed of as she pleased.

The artist has bestowed on Jupiter an expression of tenderness, and regret, which would seem not to have perhaps accorded with him, whose frowning brow, could make Olympus tremble. This is the seventh picture of the collection.

Height, 11 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.





Titon pine.

n.43.

PLUTON ET PROSERPINE.





PLUTON ET PROSERPINE.

Lorsque Saturne fut renversé de son trône, l'univers se trouva partagé entre ses trois enfans : Jupiter devint le souverain du ciel, Neptune eut les eaux en partage, et Pluton plaça son empire dans les enfers. Bientôt, ennuyé des formes hideuses que lui offraient tous les personnages de sa cour, il voulut avoir pour compagne une beauté digne d'un dieu, et vint la chercher sur terre.

Proserpine, fille de Cérès, était dans les plaines de la Sicile, occupée à cueillir des fleurs, avec quelques-unes de ses compagnes. Pluton, l'ayant aperçue arriva sur son char attelé de quatre chevaux noirs, l'enleva précipitamment et la conduisit aux enfers. Le peintre a représenté l'instant de cet enlèvement. Pour en faire connaître la cause, il a placé un amour à califourchon sur une des roues du char de Pluton, qui du reste est bien caractérisé par la présence du chien Cerbère.

Ce tableau ne se trouve plus maintenant à Blenheim, dans la pièce où est la suite des Amours des dieux, peint par Titien.

Haut., 11 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.



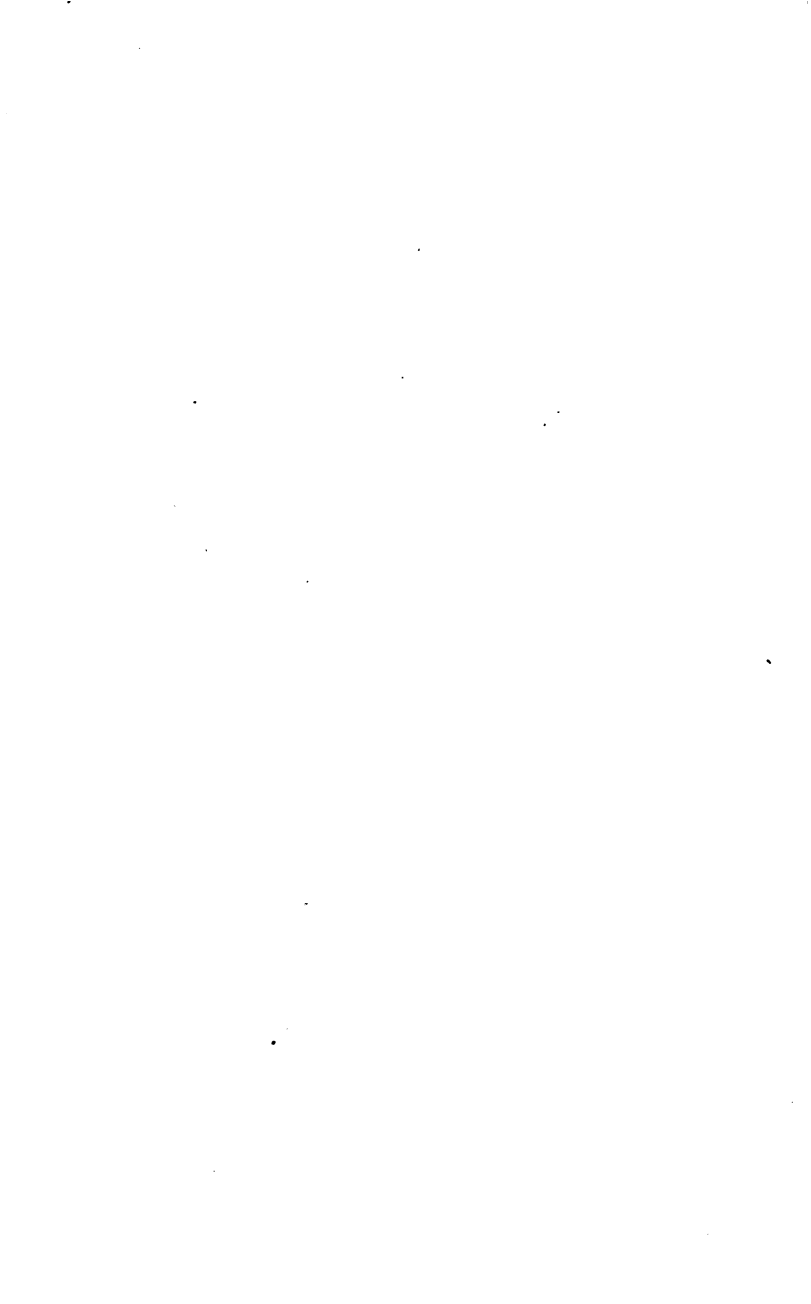
PLUTO AND PROSERPINE.

When Saturn was dethroned, the universe was divided between his three children : Jupiter became the sovereign of the sky, Neptune became God of the waters, and Pluto placed his sceptre over the infernal regions. Soon becoming weary of the hideous forms which the personages of his court presented to his view, he was desirous of having a companion whose beauty should be worthy of a God, and came on earth to seek her.

Proserpine, the daughter of Ceres, was in the plains of Sicily, occupied in gathering flowers, with some of her companions, which Pluto perceiving, he came in his chariot drawn by four black horses, and carrying her off, with precipitation, conducted her to the infernal regions. The painter has selected the moment of the seizure, and to point out the cause, he has placed a Cupid astride on one of the wheels of Pluto's car, which is otherwise well characterized by the presence of the dog Cerberus.

This picture is no longer at Bleinheim, in the room where the loves of the Gods are exhibited.

Height, 11 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.



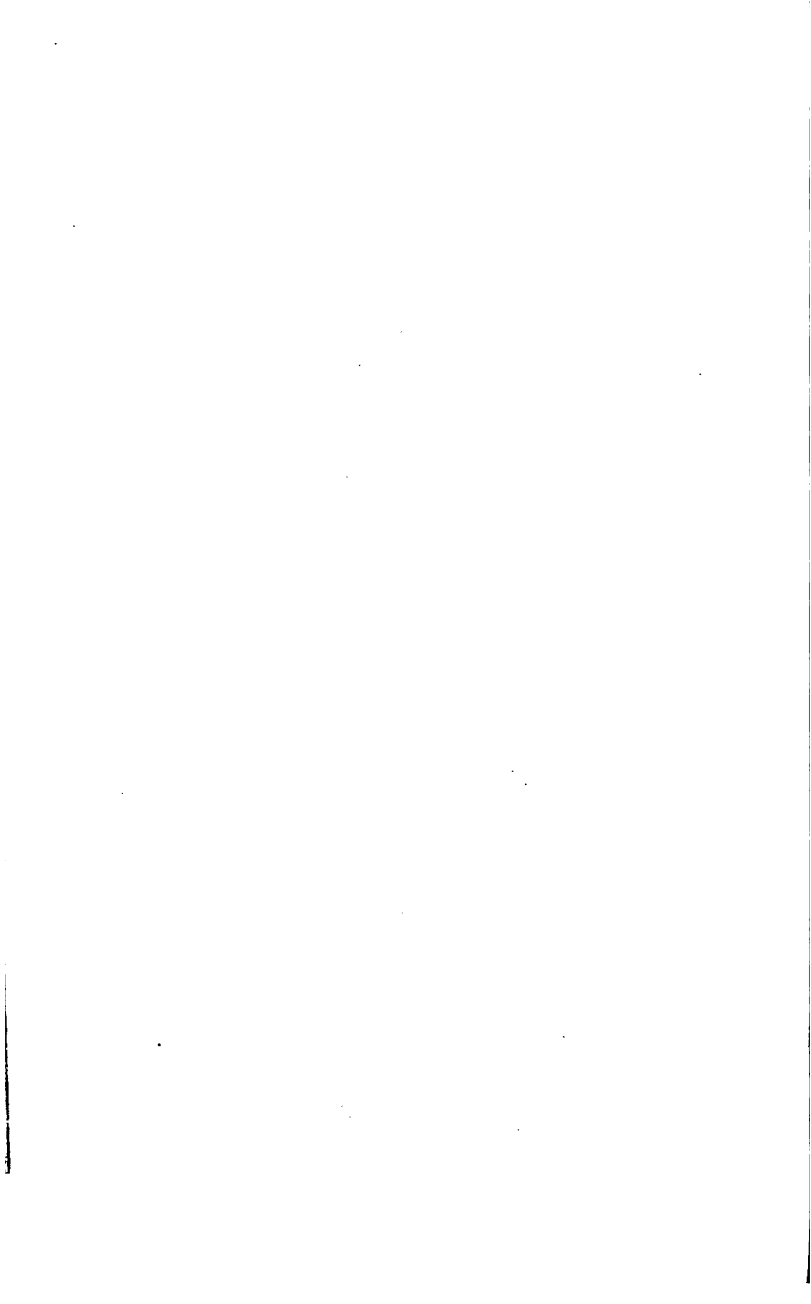


Tuon pinx.

scul.

NEPTUNE ET AMPHITRITE.







NEPTUNE ET AMPHITRITE.

Ce tableau de Neptune et Amphitrite peint par Titien, est le huitième de la suite des Amours des dieux, au château de Blenheim.

Les peintres se sont rarement occupés de retracer les amours de Neptune, et en les donnant ici l'artiste a représenté le dieu de la mer donnant ses caresses à Amphitrite, sa légitime épouse. C'est une chose d'autant plus remarquable que les mythologues, au contraire, ont habituellement traité les amours illicites des dieux de la fable, soit avec les déesses, soit avec de simples mortelles.

Le trident que Neptune a déposé près de lui est le plus caractéristique de ses attributs. Il lui fut donné par les Cyclopes, en reconnaissance de ce qu'il avait aidé son frère Jupiter à renverser le trône de Saturne. Quelques critiques ont voulu voir dans ses trois pointes une allégorie aux trois sortes d'eaux qui forment l'empire de Neptune, savoir : les eaux de la mer qui sont salées, les eaux des fontaines qui sont douces de leur nature, et celles des étangs qui tiennent un peu des unes et des autres. Il est plus naturel de penser que l'on a armé le dieu des eaux, d'un instrument semblable à celui dont se servent encore les pêcheurs grecs, et dont on trouve l'emploi chez les anciens, dans la célèbre mosaïque de Palestrine, si bien décrite par l'abbé Barthélemy.

Haut., 11 pieds; larg., 7 pieds 4 pouces.



NEPTUNE AND AMPHITRITE.

Titian's picture of Neptune and Amphitrite, is the eighth of the collection of the loves of the Gods, and which is at Blenheim.

Painters have but seldom depicted the amours of Neptune, and in presenting the subject here, the artist has represented the God of the sea, as bestowing his caresses upon Amphitrite, his legitimate consort. This circumstance is the more remarkable, as the mythologists have constantly treated of the illicit amours of the fabled Deities, either with the Goddesses, or with mere mortals.

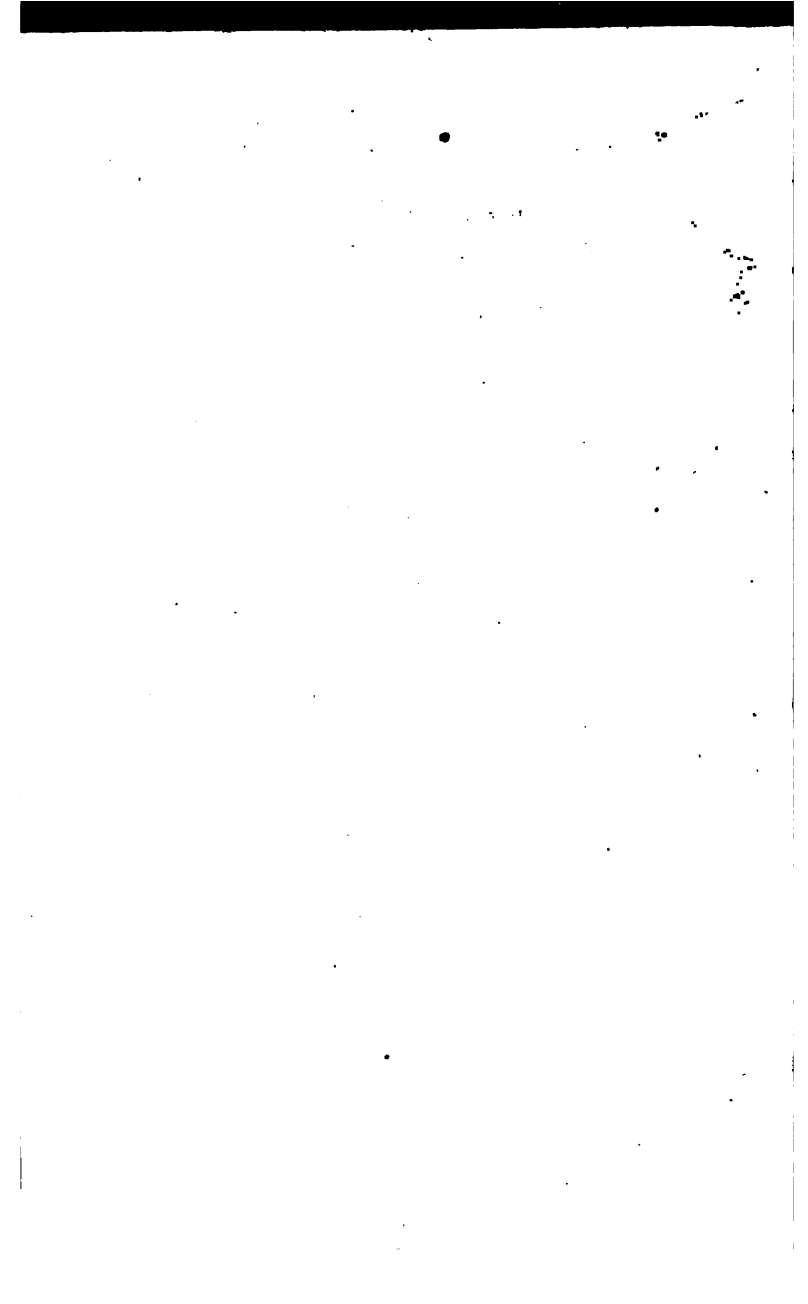
The trident which Neptune has placed near him, is the high characteristic of his attributes, it being given him by the Cyclops in acknowledgment for having aided his brother Jupiter, to destroy the power of Saturn. Certain critics have wished to establish in these three points, an allegory as to the three sorts of water which form the empire of Neptune, namely, the waters of the sea, which are salt, the waters of fountains, which are sweet in their nature, and those of ponds, which partake a little of both. It is more natural to suppose, that the God of the waters should be armed with an instrument similar to that used by greek fishermen at this time, and which was in use among the ancients according to the celebrated mosaic of Palestrine, so well described by l'Abbé Barthelemy.

Height, 11 feet 9 inches; breadth, 7 feet 9 inches.











3 2044 034 738 336

AM 430.738.2(14)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE

ISSUED TO

AUG 28 '88

Freitag's office

NOT TO LEAVE

AM 430.738.2(14)

NOT TO LEAVE LIBRARY

